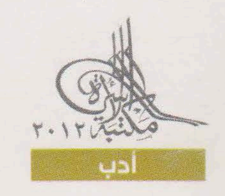




أدب

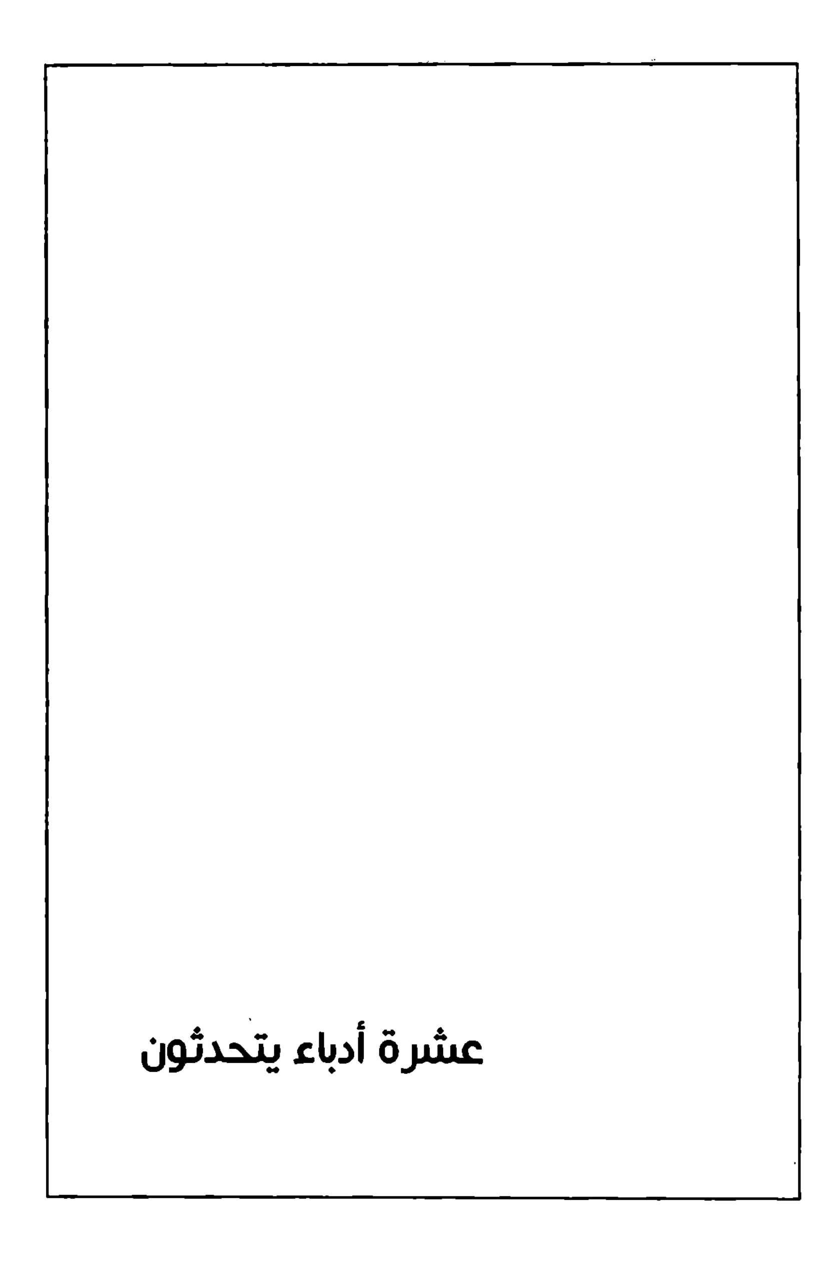
عشرة أدباء يتحدثون

فؤاد دوارة

ترجمة : شفيق مقار



الهيئة المصرية العامة للكتاب



عشرة أدباء يتحدثون

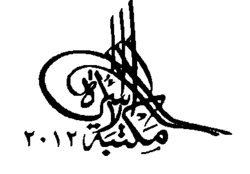


تنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

عشرة أدباء يتحدثون

فــــؤاد دوارة



دوارة، فؤاد

عشرة أدباء يتحدثون/ فؤاد دوارة . ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

٣٩٢ ص؛ ٢٠ سم.

تدمك ٩ ـ ٢٤٣ ـ ٢٠٧ ـ ٩٧٧ ـ ٩٧٨

١ ـ الأدب العربى ـ تاريخ ونقد.

٢ ـ الأدباء العرب.

أ ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٢/٩٢٤٩

I.S.B.N 978 - 977- 207-243-9

ديوى ٨١٠,٩



توطئة

مشروع له تاريخ

مشروع «**القراءة للجميع**» أى حلم توفير مكتبة لكل أسرة، سمعنا به أول مرة من رائدنا الكبير الراحل توفيق الحكيم.

وكان قد عبر عن ذلك فى حوار أجراه معه الكاتب الصحفى منير عامر فى مجلة «صباح الخير» مطلع ستينيات القرن الماضى، أى قبل خمسين عامًا من الآن.

كان الحكيم إذًا هو صاحب الحلم، وليس بوسع أحد آخر، أن يدعى غير ذلك.

وهو- جريًا على عادته الخلاقة فى مباشرة الأحلام - تمنى أن يأتى اليوم الذى يرى فيه جموعًا من الحمير النظيفة المطهمة، وهى تجر عربات الكارو الخشبية الصغيرة، تجوب الشوارع، وتتخذ مواقعها عند نواصى ميادين المحروسة، وباحات المدارس والجامعات، وهى محملة بالكتب الرائعة والميسورة، شأنها فى ذلك شأن مثيلاتها من حاملات الخضر وحبات الفاكهة.

ثم رحل الحكيم مكتفيًا بحلمه.

وفى ثمانينيات القرن الماضى عاود شاعرنا الكبير الراحل صلاح عبدالصبور التذكير بهذا الحلم القديم، وفى التسعينيات من القرن نفسه، تولى الدكتور سمير سرحان تنفيذه تحت رعاية السيدة زوجة الرئيس السابق. هكذا حظى المشروع بدعم مالى كبير، أسهمت فيه، ضمن من أسهم، جهات حكومية عدة، وخلال عقدين كاملين صدرت عنه مجموعة هائلة من الكتب، بينها مؤلفات ثمينة يجب أن نشكر كل من قاموا باختيارها، إلا أنه - للحقيقة ليس غير- حفل بكتب

أخرى مراعاة لخاطر البعض، وترضية للآخر، ثم إن المشروع أنعش الكثير من متطلبات دور النشر، بل اصطنع بعضها أحيانًا.

وبعد ثورة ٢٥يناير والتغيرات التى طرأت توقفت كل الجهات الداعمة لهذا المشروع الثقافى عن الوفاء بأى دعم كانت تحمست له عبر عقدين ماضيين، سواء أكانت هذه الجهات من هنا، أو كانت من هناك.

ولم يكن أمام اللجنة إلا مضاعفة التدقيق فى كل عنوان تختار، وسيطر هاجس الإمكانات المحدودة التى أخبرتنا بها الهيئة فى كل آن.

والآن لم يبق إلا أن نقول بأن هذه اللجنة كانت وضعت لنفسها معيارًا موجزًا:

جودة الكتاب أولاً، ومدى تلبيته، أولاً أيضًا، لاحتياج قارئ شغوف بأن يعرف، ويستمتع، وأن ينمى إحساسه بالبشر، وبالعالم الذى يعيش فيه.

واللجنة لم تحد عن هذا المعيار أبدًا، لم تشغل نفسها لا بكاتب، ولا بدار نشر، ولا بأى نوع من أنواع الترضية أو الإنعاش، إن لم يكن بسبب التربية الحسنة، فهو بسبب من ضيق ذات اليد.

لقد انشغلنا طوال الوقت بهذا القارئ الذى انشغل به قديمًا، مولانا الحكيم.

لا نزعم ـ طبعًا ـ أن اختياراتنا هى الأمثل، فاختيار كتاب تظنه جيدًا يعنى أنك تركت آخر هو الأفضل دائمًا، وهى مشكلة لن يكون لها من حل أبدًا. لماذا؟

لأنه ليس هناك أكثر من الكتب الرائعة، ميراث البشرية العظيم، والباقى.

رئيس اللجنة

إبراهيم أصلان

مقدمة

الطبعة الأولى

عمل الأديب قطعة من نفسه، وصورة لشخصيته وموقفه من الحياة، لذلك يحرص نقاد الأدب ومؤرخوه على دراسة حياة الأدباء، ليستعينوا بها في تفهم إنتاجهم وتحليله، والتعرف على بواعثه وأهدافه.

ودراستنا لحياة الأدباء القدماء تعتمد، في المقام الأول، على كتاباتهم عن أنفسهم وكتابات المعاصرين لهم، وقل أن نحظى من هذه الكتابات بما يشفى الغلة، فنضطر في كثير من الحالات إلى استنتاج ما ينقصنا من الحقائق، وسد الفجوات بالاحتمالات والفروض. أما بالنسبة للأدباء المعاصرين، فمن الخير دائماً أن نتصل بهم، ونناقشهم في مؤلفاتهم وآرائهم ومختلف جوانب حياتهم.

وإذا كانت النظرة الجامعية ما زالت متحفظة، بشكل عام، تجاه دراسة الأدباء الأحياء لما قد يكتنفها من مجاملات أو تحيزات تفرضها طبيعة

العلاقات الإنسانية، فإن أحداً لا يستطيع أن ينكر قيمة الاتصال المباشر بالأديب فى التعرف على شخصيته ومختلف آرائه ومواقفه، مما يكمل ويوضح كتاباته، ويتيح للدارس فرصة أكبر للإنصاف والاقتراب من الحقيقة فيما يكتبه عنه. وحتى لو سلمنا بأنه لن يستطيع الانتهاء إلى تقويم كامل لإنتاجه بسبب قربه منه من ناحية، ولما قد يضيفه الأديب من مؤلفات من ناحية أخرى، فالذى لا شك فيه أن ما سيكتبه الدارس عن الأديب الذى أتيح له أن يعرفه معرفة وثيقة، سيكون عظيم النفع والقيمة بالنسبة لمن يأتى بعده من الدارسين، ولا يتاح لهم أن يعرفوا هذا الأديب مثل معرفته له.

ومنذ قدر لى أن أكرس معظم جهودى للنقد الأدبى، وأنا أحس بأنه يكمل عملى، ويعيننى على النجاح فيه، أن أتصل بكبار أدبائنا؛ أتتلمذ عليهم، وأناقشهم فى مؤلفاتهم وآرائهم وبعض جوانب حياتهم، دون أن ألتزم كل الالتزام بهذه الآراء فيما أكتبه عنهم.

وزاد من اقتناعى بسلامة هذا الرأى ما حدثنى به توفيق الحكيم ذات يوم من أن بعض الدارسين الأوربيين والأمريكيين يتجشمون مشقة السفر إلى بلادنا ليقابلوه هو وغيره من كبار أدبائنا، قبل أن يشرعوا فى الكتابة عنهم، فى حين أن نقادنا لا يتجشمون مشقة اجتياز عدة شوارع ليقابلوه ويتحققوا من صدق معلوماتهم قبل أن يكتبوا دراساتهم عنه وعن أدبه.

وما جمعتنى الظروف بواحد من أدبائنا الكبار إلا خرجت بزاد وفير من الخبرات والذكريات والآراء النافعة، كنت أشفق دائماً أن تتبدد من ذهنى مع مرور الأيام دون أن يفيد منها أحد.

وهكذا نشأت لدى فكرة تسجيل هذه اللقاءات فى أحاديث أدبية أنشرها، بعد أن لاحظت أن معظم ما تنشره صحفنا من أحاديث لأدبائنا

يغلب عليه الطابع الصحفى المتسرع، ولا تتاح له المساحة الكافية ليفيض الأديب فى التعبير عن نفسه.

وقد حرصت على أن أعرض كلا من هذه الأحاديث على صاحبه قبل تقديمه للمطبعة، ليحذف منه ما يرى حذفه، ويضيف إليه ما يرى إضافته، ليكون لهذه الأحاديث قيمة المرجع العلمى المعتمد.

ومما أعتز به أن معظم من أجريت معهم هذه الأحاديث أصدقاء أعزاء تربطنى بهم صلات مودة وثيقة، لاشك أنها هيأت جواً من الألفة ساعدهم على الإفاضة فى إجاباتهم على أسئلتى. أما القلة التى لم يسعدنى الحظ بصداقتهم وكان الحديث مناسبة للتعرف عليهم، فقد كان من الطبيعى ألا يتوفر لأحاديثهم مثل ذلك الانطلاق والإفاضة، وإن كانوا لم يخلوا مع ذلك بإجابات شافية تحقق قدراً كبيراً من الهدف المطلوب.

وسيلاحظ القارئ أن كل الأدباء الذين يضم هذا لكتاب أحاديثهم من الرواد الذين تتلمذنا جميعاً عليهم، وكان لهم دورهم الواضح فى إرساء وتطوير فنون أدبنا الحديث، ورغم التفاوت بين أعمارهم، فكلهم قد جاوز الستين من عمره المديد إنشاء الله، باستثناء الدكتور مندور وفتحى رضوان ونجيب محفوظ، وهؤلاء لهم من غزارة إنتاجهم وتميزهم ما يضعهم فى صف أولئك الكبار أو قريبا منهم. ولا شك أن بين أدبائنا المعاصرين عدداً آخر لايقلون منزلة ومكانة عمن تحدثت إليهم فى هذا الكتاب، وأملى كبير فى أن أوفق إلى لقائهم وجمع أحاديثهم فى كتاب آخر..

ولست فى حاجة إلى القول بأنى قد لا أقر كل ما جاء فى الكتاب من آراء، لأنها تتباين، وقد تتعارض، باختلاف اتجاه كل أديب ومنزعه الفنى، بحيث يستحيل أن يؤمن بها جميعا شخص واحد، ولكن الذى لا

شك فيه أن اجتماع هذه الآراء المتباينة بين دفتي كتاب واحد لمما يساعد على تبين كثير من القضايا التى تشغل حياتنا الأدبية، خاصة وأنى حرصت على طرح نفس القضايا على معظم الأدباء الذين تحدثت إليهم، فأدلى كل منهم بدلوه فيها وحدد موقفه منها.

ولم أعن بمناقشة هذه الآراء وتحليلها لأنى أعتقد أن ذلك خارج عن نطاق هذا الكتاب ومهمته. إن المنهج العلمى السليم يقضى بأن يبدأ الدارس بعرض وجهة نظر الأديب أو المفكر بأمانة كاملة حتى ولو لم يكن يقرها، فإذا تم له ذلك شرع فى الدرس والتحليل والمناقشة. وقدحقق هذا الكتاب جانب العرض على خير وجه، إذ قدمه على ألسنة الأدباء أنفسهم وبكلماتهم، وترك جانب الدرس والتحليل والمناقشة لسواه، أو لدراسات أخرى قد تستعين بهذه الأحاديث، التى لم تخل مع ذلك من شئ من التحليل والمناقشة تمثلت فى بعض الأسئلة التى وجهتها إلى المتحدث لاستيضاح نقطة أو اعتراض على أخرى.

يبقى بعد ذلك أن أقرر إن جهدى فى هذا الكتاب أقل بكثير من جهد المتحدثين.. فليس لى فيه سوى فضل التسجيل وتوجيه المناقشة.. أما الكتاب نفسه فعبارة عن آرائهم وذكرياتهم.. فإذا جاز لى أن أهديه.. فلن يكون الإهداء إلا لهم.

(يوليو ١٩٦٥)

فؤاد دواره

١

طه حسين

- كيف تحولت من الدراسة الأزهرية إلى الدراسة الأدبية.
- حرصت على أن أكون أول دكتور يتخرج فى الجامعة المصرية.
- تأثرى بالمستشرقين شديد جداً، ولكن بمناهجهم، لابآرائهم.

ذلك الفتى الفقير الضرير الذى قهر ظروف حياته وبيئته، واستطاع أن يصبح عميدا للأدب العربى، ومديرا للجامعة، ووزيرا للمعارف.. وقبل هذا وذاك صاحب أكبر ثورة فكرية عرفها أدبنا العربى الحديث.. كيف تأتى له ذلك؟ فلتكن عبقريته الفردية الفذة، ولتكن إرادته القوية الصامدة، ولكنه يظل مع ذلك؟.. إحدى معجزات زماننا ودليلا لا يدحض على خصوبة ملكاتنا، خصوبة قد تفوق ما اشتهر من خصوبة أرضنا. وإلا فكيف أمكن لريف بلادنا أن ينبت في إحدى قرى الصعيدمثل هذه العبقرية النادرة؟.

ومنذ زمن بعيد وأنا أتوق إلى رؤيته والتحدث إليه، بعد أن قرأت له وتعلمت منه الكثير.. وإذا كنت لم أتتلمذ عليه تتلمذا مباشرا، فقدكان معظم من علمونى بقسم اللغة العربية بجامعة الإسكندرية من تلامذته، الذين يعتز بهم ويفخرون بتتلمذهم عليه، ومن ثم فأنا تلميذ تلامذته، أو بمثابة «الحفيد فى العلم» على حد تعبيره هو.

وحين نزحت إلى القاهرة منذ عدة سنوات، كان من بين أمانّى أن أرى الأهرام والأزهر والجامعة، وغيرها من معالم الحضارة المصرية العريقة،

وكذلك طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، فكل منهم يمثل وجها من وجوه ثقافتنا المصرية الحديثة، ومعلما بارزا من معالم حضارتنا وشخصيتنا القومية.

وقابلت العقاد، ثم توفيق الحكيم، وأخيرا ها أنذا يتاح لى أن أسعد بلقاء طه حسين وأتحدث إليه وأسمع منه.

بمثل هذا كانت تحدثنى نفسى وأنا فى الطريق إلى داره الأنيقة النائية فى طريق الهرم، وكنت أخشى ألا تسمح له صحته بلقائى أو التحدث إلى، ولكن سكرتيره الوفى طمأننى وأكد لى أنه سيسره أن يجيب على أسئلتى، وأن أسعد ساعات يومه هى التى يلتقى فيها بالأدباء الذين يزورونه ويتبادل معهم المناقشات والذكريات.

وكان مساء عاصفا شديد البرودة، أعاد إلى الدكتور طه حسين ذكريات شتاء آخر قارس البرد، عاشه فى فرنسا وهو طالب فى السوربون عام ١٩١٧، فشرع يحدثنا عنه وهو فى جلسته الوثيرة بحجرة مكتبة الدافئة.. إنه أقسى شتاء عرفه، فلم يكن يجد الدفء إلا فى مكانين اثنين فى باريس كلها: فى السوربون، وفى مكتبة سان جنفييف، فموارده المالية المحدودة إذ ذاك لم تكن لتسمح له بشراء الوقود أو التدثر بالصوف.

ومضى حديث الذكريات عذبا سلسالا يمر بفترات الكفاح والنضال، ومعارك السياسة والرأى، ومواقف الأساتذة والزملاء.. سعد زغلول، ولطفى السيد، ومحمد حسين هيكل، والعقاد.. وحديث «الشعر الجاهلى» ومقالة «ضعاف» التى قدم الدكتور طه حسين من أجلها للمحاكمة.

ومرت ساعة أو أكثر قبل أن أجرؤ على مقاطعة الذكريات المتدفقة لأستأذن الدكتور فى تسجيل طرف من حديثنا.. فضحك فى بشاشة وهو

يقول:

ـ حسنا.. جاء دور الصحافة إذن.

وأجبت:

ـ أبدا، بل أدب خالص.. هل تحب أن تسمع أسئلتى؟.

ـ هات ما عندك.

وبدأت أقرأ الأسئلة التى أعددتها، ومحدثى يهز رأسه بين الحين والآخر مبديا إعجابه بسؤال مرة، واستنكاره لسؤال مرة أخرى.. وحين انتهيت طمأننى إلى أنه سيجيبنى على أسئلتى كلها أو معظمها فى جلسة خاصة نتفق عليها فيما بعد.

ومضت عدة أيام قبل أن يسمح وقت عميد الأدب العربى بلقائى مرة أخرى. وفى الموعد الذى حدد لى كنت جالسا أمامه أطمئن على صحته، وأرجوه ألا يجهد نفسه فى الإجابة على الأسئلة إن بدا له ذلك، ولكنه شرع يملى إجاباته فى هدوء وثقة، وصوته يتردد فى الحجرة الصغيرة رخيما وقورا، وكأنه صوت البعث الضخم الذى أحدثه فى أدبنا العربى العريق.. ومضت يدى تتابع كلماته كلمة كلمة، وأنا أتمنى ألا يتوقف أبدا، بل يظل يحدثنى ويحدث الأجيال عن حياته وكفاحه، وثورته الفكرية.

سألته:

- **كل الظروف كانت مهيأة أمامك للمضى فى دراستك الدينية التقليدية، كيف تحولت إلى دراسة الأدب؟**

ـ رأيت أخى الشيخ أحمد حسين مع نفر من زملائه وكانت دراستهم متقدمة يكثرون من حديث الأدب، ويتذاكرون فيما بينهم شيئا كانوا يسمونه «ديوان الحماسة»، ويذكرون شيخا كان يدرس لهم هذا الديوان

ويتندرون بفكاهة هذا الشيخ وعبثه بشيوخ الأزهر وبالتقاليد الأزهرية بوجه عام، فأحببت أن أحضر هذا الدرس، ولكن أخي وزملاءه نصحوا لي بالانتظار قليلا حتى أتقدم في الدراسة الأزهرية، وكنت أسمعهم يقرأون الشعر الذي اشتمل عليه الديوان، وكنت أحفظه بمجرد سماعي منهم. وقد استجبت لنصحهم شهورا، ولكنني أحببت هذا الشعر وما كان هؤلاء الطلبة يقرأونه من شروحه وذكر مناسباته، فلم أطق صبرا، وجعلت أحضر هذا الدرس، وكان درسا خارج برنامج الدراسات الأزهرية، كان الشيخ يلقيه في الضحى، بين درس الفقه الذي كان يلقى في الصباح ودرس النحو الذي كان يلقى بعد صلاة الظهر، وكان يلقى في مكان ممتاز هو الرواق العباسي الذي كان الأستاذ الشيخ محمد عبده يلقي فيه درسه بين المغرب والعشاء.

ولم أكد اختلف إلى هذا الدرس أياما حتى شغفت به شغفا شديداً، فواظبت على شهوده، وعنيت بحفظ كل ما يلقى فيه من شعر.

وكان الأزهريون يعدون هذا الدرس بين دروس العلوم الحديثة التي أدخلها الشيخ محمد عبده في الأزهر، كالحساب والجغرافيا. وما هي إلا أن أحببت الشيخ وأحبني أشد الحب، وأصبحت من أقرب تلاميذه إليه.. وهذا الشيخ هو سيد علي المرصفي، وكان أبرز صفاته أنه يكره الأزهريين وتقاليدهم، ويزدري دراستهم ومذاهبهم في هذه الدراسة. وكان يقضي أكثر وقته عابثاً بالشيوخ ساخرا منهم، محاولا أن يحبب الأدب إلى تلاميذه، ويبغض إليهم دروس الأزهر المألوفة وكتبه التقليدية. وكان ينصح لنا أن نقرأ النحو والبلاغة والفقه في الكتب القديمة التي كان الأزهر يجهلها أشد الجهل.

ومنذ ذلك الوقت فتنت بالأدب وأستاذه، وجعلت أسخر من شيوخنا وطرقهم في الدرس.

وفي ذلك الدرس لقيت زميلين لم تلبث المودة أن اتصلت بينهما وبيني، هما الأستاذ أحمد حسن الزيات، والشيخ محمود زناتي رحمة الله، وكنا جميعا من أشد الناس سخطا على الأزهر وشيوخه وعبثا بالدروس والأساتذة، وكنا مشغوفين بالأدب إلى أقصى حدود الشغف، وكنا نسمع الدرس في الضحى، ثم نترك غيره من الدروس، ونذهب إلى دار الكتب لنقرأ فيها كتب الأدب التي لم تكن تتاح لنا. ثم غيّر الشيخ موضوع درسه، فترك «ديوان الحماسة» لأبي تمام، وأخذ يقرأ علينا كتاب «الكامل» للمبرد، فازداد افتتاننا بالأدب، وحرصنا على أن ننقطع له، ونقف عليه جهودنا وأوقاتنا.

واتسعت المودة بيننا وبين الأستاذ، فكنا نذهب إليه في داره، ونتلقى عليه بعض الدروس فيها، ونتلقى عليه بنوع خاص العبث بالشيوخ والاستهزاء بهم.

كذلك بدأ تحولي من الدراسة التقليدية الأزهرية إلى الدراسة الأدبية، ولم تمض أربع سنوات على انتسابي للأزهر حتى أنشئت الجامعة المصرية، فأسرعت إلى الالتحاق بها، وفعل زميلاى مثلي، ووجدنا فيها دروسا لموضوعات لم يكن الأزهريون يسمعون بها. فدرس للحضارة الإسلامية، ودرس لتاريخ مصر القديم، ودرس للصلة بين الأدب والجغرافيا. وذلك إلى دروس أخرى أضيفت إلى هذه الدروس بعد السنة الأولى للجامعة. ودعي كبار المستشرقين الأوروبيين لإلقاء المحاضرات، فكنا نختلف إلى دروسهم في كثير من الشغف. وكان يحببهم إلينا أنهم كانوا يلقون محاضراتهم باللغة العربية، وكانوا كلهم يحرصون على اللغة العربية الفصحى، وهو الشيء الذي لم يكن الأزهريون يحفلون به ولا يلتفتون إليه.

ومع اتصال اختلافي إلى دروس الجامعة جعلت أنسى الأزهر ودروسه شيئا فشيئا، وتغير اتجاهي في الدرس تغيرا تاما، ومع ذلك فلم أقطع صلتي

بالأزهر مرضاة لوالدى رحمه الله الذى لم يكن يتمنى شيئا كما كان يتمنى أن يرانى أستاذا ذا عمود فى الأزهر، أى ذا كرسى يشد إلى عمود من أعمدة الأزهر، ويجلس عليه الأستاذ ويتحلق حوله الطلاب. وأظنك تعلم أنى حاولت آخر الأمر أن أتقدم لامتحان العالمية فى الأزهر، فلم أنجح. ويشهد الله أن لجنة الامتحان حالت بينى وبين النجاح ظلما، لأن شيخ الأزهر إذ ذاك ـ الشيخ سليم البشرى ـ طلب إلى اللجنة أن تسقطنى فى الامتحان كما كان يقال. ومصدر ذلك أنى هجوته بشعر نشر فى بعض الصحف. ولم أحزن على هذا الرسوب، بل أكاد أقول إنى فرحت به لأنى اتجهت بعده إلى الدراسة الجامعية، وكانت فى ذلك الوقت قد نظمت وأنشئت فيها شهادة الدكتوراه، فحرصت على أن أكون أول دكتور يخرج منها، وأتاح الله لى ذلك. وكان نجاحى فى الجامعة سببا لسفرى إلى أوروبا.

• ماذا أفدت من الدراسة فى الأزهر؟

ـ أفدت من الدراسة فى الأزهر شيئا كثيرا جداً، وهو الحرص الشديد على التعمق فى فهم النصوص وتجنب السطحية والعلم المحفوظ. ودراسة الأزهر فى تلك الأيام كانت تمتاز بتنشئة الملكات التى تتيح الفهم والتعمق والصبر على البحث.

وليس هذا بالشىء القليل.

• من أهم أساتذتك الذين لهم فضل كبير فى توجيهك وتكوين ثقافتك؟

ـ أولهم الشيخ سيد على المرصفى الذى وجهنى إلى الدراسة الأدبية. ثم اثنان بعده من المستشرقين الإيطاليين انتفعت بدروسها فى الجامعة إلى أبعد

حد. أحدهما الأستاذ «نلينو» الذى كان يدرس لنا تاريخ الأدب العربى فى العصر الأموى خاصة، والثانى الأستاذ «سانتيلانا» الذى كان يدرس لنا تاريخ الفلسفة الإسلامية وترجمة الثقافة اليونانية إلى العربية بنوع خاص. أما الأساتذة الأوربيون الذين تأثرت بهم حين اختلفت إلى دروسهم فى «السوربون» فكثيرون أهمهم أربعة: «دوركايم» أستاذ علم الإجتماع، و«بلوك» أستاذ التاريخ الرومانى، و «جلاتس» أستاذ التاريخ اليونانى، و «ليفى بريل» أستاذ الفلسفة.

● ومن أهم تلامذتك الذين تعتز بهم؟

وتردد الدكتور طه حسين قليلا، ثم ضحك بمرح وهو يقول:

ـ إنهم كثيرون ولا أريد أن أذكر بعضهم فأغضب البعض الآخر.

● أنا أعلم ذلك، وأعلم إنك أستاذ جيل بأسره، بل عدة أجيال من الأدباء والأساتذة الجامعيين، ولكنى أريد أن تخص بالذكر بعض تلامذتك الذين برزوا بأعمالهم العلمية وجهودهم الأدبية، ولن يغضب هذا الباقين.

ـ إذن فقل إنهم الأساتذة الذين يدرسون الآن اللغة العربية وآدابها فى كليات الآداب.

● أنت ناقد ودارس أدب وأستاذ جامعى، وأديب منشىء، ومترجم، ومؤرخ، ومفكر اجتماعى وتربوى، ولك فى كل هذه الميادين نشاط ملحوظ.
ما الجهد الذى تعتز به بصفة خاصة؟

وأى هذه الميادين أقرب إلى نفسك؟

ـ دراسة الأدب العربى القديم.

● **كنت أتمنى لو استعرضنا جهودك فى كل ميدان من هذه الميادين لنقف عند أهم ما حققته فيه.**

ـ إذا كنت تريد الحق فهو ما قلته لك.

● **إذن كيف نفسر هذا التشعب؟**

ـ لقد حرصت على أن أتثقف ما وجدت إلى ذلك سبيلا، وعلى ألا تكون ثقافتى أدبية خالصة، فعنيت بالفلسفة والاجتماع والتاريخ اليونانى والرومانى ثم بالأدب اليونانى خاصة.

● **ما خصائص الثورة التى أحدثتها فى منهج الدرسة الأدبية؟**

ـ أهم ما تمتاز به دراستى للأدب هو حرصى على ألا أكون عبدا للتقاليد وللأشياء المقررة، وأن أعمل عقلى فى كل ما أدرس، وأن أتجه بدراستى للأدب العربى نفس الاتجاه الذى يصطنعه العلماء الأوربيون فى دراسة الآداب القديمة اليونانية واللاتينية.

● **ما مقدار تأثرك بالمستشرقين؟**

ـ تأثرى بالمستشرقين شديد جداًو ولكن لا بآرائهم بل بمناهجهم فى البحث، وهذا يوصلنى أحيانا إلى أن أستكشف كثيراً من الخطأ فى آرائهم، لأن علمهم بالعربية وأسرارها ودقائقها أقل من علم المتخصصين العرب.

● **كان القدماء يحددون أربعة كتب أو خمسة لابد للمتأدب من دراستها، هل تحدد للأدباء الشبان**

الكتب القديمة التى لابد أن يقرأوها حتى لا يتهموا بالتقصير فى حق تراثهم؟

ـ الكتب التى حددها ابن خلدون وذكر أنها هى المصادر الممتازة للدراسات الأدبية هى قليل من كثير، والواقع أن كل ما كتبه القدماء فى الأدب والعلوم المتصلة به مهم جداً، وعلى الأديب أن يحسن العلم به ما وجد إلى ذلك سبيلا. وأشهد بأنى عرفت النحو من كتاب سيبويه ومن «المفصل» للزمخشرى أكثر جداً مما عرفته فى الكتب الأزهرية التقليدية. ومع ذلك فقد كان الأزهريون يعيبون علينا قراءة هذه الكتب القديمة فى النحو ويرون ذلك بدعة.

● **هل تحدد أسماء كتب بعينها تنصح الأدباء الشبان غير المتخصصين فى الأدب العربى بقراءتها إلى جانب ما يقرأون من كتابات المحدثين وأدباء الغرب؟**

ـ هناك كتب كثيرة جداً، كالكامل للمبرد، وكتب الجاحظ كلها، وليس كتاب «البيان والتبيين» وحده كما ينصح البعض، وكتب النقد عند القدماء مثل «الصناعتين» لأبى هلال العسكرى، وكتاب قدامة بن جعفر فى الشعر، والكتاب المنسوب إليه فى النثر.

● **هل تذكر متى أطلق عليك لقب عميد الأدب العربى؟**

وفى أى مناسبة؟

ـ أطلق على هذا اللقب شعبيا عندما أبعدنى صدقى باشا عن الجامعة سنة ١٩٣٢، وكنت عميداً لكلية الآداب، فلقبتنى صحف المعارضة بعميد الأدب العربى وليس عميد كلية الآداب وحدها.

● **كتابك «أديب» أقرب للسيرة الذاتية منه للقصة المتخيلة.. من ذلك الصديق الأديب الذى لازمك على طول صفحاته؟**

ـ هذا صحيح.. وصاحبى فى الكتاب شخصية حقيقية لن يفيدك ذكر اسمه بشىء، ولا أنصح بنشره لأن أسرته مازالت موجودة. لقد كان زميلى فى الجامعة ثم فى السوربون، وكان فى غاية الذكاء والامتياز، وقد انتهى نفس النهاية التى صورتها فى الكتاب. فجن أولا، ومازال به مرضه حتى انتهى إلى شلل عام ثم الوفاة.

● **فى خاتمة هذا الكتاب تقول إن صديقة صاحبك أرسلت لك حقيبة ضخمة مملوءة بأوراق فيها «أدب رائع حزين صريح، لا عهد للغتنا بمثله فيما يكتب أدباؤنا المحدثون. وقد هممت بنشره وقدمت بين يديه هذا الكتاب. ولكن هل تسمح ظروف الحياة الأدبية المصرية بإذاعة هذه الآثار يوما ما؟!». وسؤالى عن هذا الأدب، أما زلت محتفظا به، وهل تنوى نشره؟**

ـ هذه الآثار الأدبية التى ذكرتها فى خاتمة كتاب «أديب» آثار وهمية، وهى تشير إلى أشياء كنت أحب أن أكتبها أنا وأضيفها إلى هذا الصديق الكريم رحمة الله.

● **يرى بعض المراقبين أن أدباءنا لم يضيفوا إلى اليوم جديداً إلى الفكر العالمى رغم نهضتنا الثقافية الملموسة، وأن كل إنتاجنا ليس إلا من قبيل الدراسة**

لإنتاج الآخرين والاختلاف حول تفسيره. هل ترى هذا الرأى؟ وإذا كنت تراه فما تعليلك له؟

ـ لا أرى هذا الرأى، وإنما أرى أننا على الأقل قد استطعنا أن نقرأ الآداب الأوربية، ونحاول تقليدها، ثم لم نلبث أن تجاوزنا التقليد إلى الابتكار، بأن طعمنا الأدب العربى بالقصص، والأدب المسرحى، والنقد. وليس معنى هذا أننا نستطيع أن نستغنى عن الآداب الأجنبية على اختلاف لغاتها. فنحن نريد لأدبنا العربى أن يكون حيا، والأدب الحى بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة هو الأدب الذى يأخذ ويعطى. وقد بدأنا بالأخذ. ثم جعلنا الآن نعطى، وجعلت كتبنا تترجم إلى اللغات المختلفة، وليس هذا بالقليل.

(مارس ١٩٦٣)

٢

توفيق الحكيم

● كيف نفرق بين الأدب الحق حين يعالج الجنس،

وبين الكتابة الرخيصة.

● أنا عملة ضائعة أبحث عن نفسى وسط أكوام من القش.

● العمل الفنى الكامل هو الرفيع فنيا، النافع إنسانيا واجتماعيا.

منذ زمن بعيد وهو يستأثر بأكبر قدر من اهتمام الكتاب والقراء على السواء، فأحاطت به هالات من الإثارة والغموض لا ندرى مدى نصيبه فى صنعها.. فهو مرة عدو المرأة، ومرة حبيس «البرج العاجى»، وثالثة «راهب الفكر»، ورابعة «صديق العصا والحمار».. يتهمونه حينا بالبخل والشح، ويروون عنه نوادر تفوق حكايات «أشعب» و «أرباجون»، ويصورونه حينا آخر سارحا شاردا لا يكاد يعى شيئاً مما يدور حوله.

على أن ذلك كله إذا كان موضع جدل وخلاف، فالاتفاق منعقد حول دوره الخطير فى أدبنا، والميادين العديدة التى ارتادها فى مجالات المسرحية والقصة والمقال.. تشهد كلها بمدى أصالته وبفضله العميم على من جاء بعده من الأدباء.

وما من مرة جلست إليه ـ وقد جلست إليه كثيراً خلال العامين الماضيين ـ وسمعت أحاديثه العميقة المتحمسة فى كل مجالات الفن والفكر، إلا وتذكرت شكوى الأديب الروسى «تشيخوف» من أنه ليس هناك

كاتب اختزال متفرغ يقيم بصفة دائمة بجوار «تولستوى» ليسجل كل ما يتفوه به الحكيم الشيخ من أفكار رائعة على غير انتظار. وقد حاول «تشيخوف» أن يقنع الأديب الشاب «سولرز ـ هيتسكى» بالقيام بهذه المهمة لأن «تولستوى» كان مغرما به وكثيراً ما حدثه بأحاديث هامة.

ولكم تمنيت لو وجد الأديب الذى يستطيع أن يقوم بهذه المهمة مع توفيق الحكيم، ليخرج علينا بعد ذلك بصورة رائعة صادقة لأحاديثه الحارة المتدفقة، تكمل الصورة التى صنعها لنفسه بكتاباته العديدة، وتصحح الصورة الأخرى المهزوزة التى رسمتها الصحافة له.. وإن كنت أدرك مع ذلك أن تحقيق هذه المهمة ليس بالأمر اليسير، فتوفيق الحكيم لا يألف الناس بسهولة، ولا يثق بهم إلا بعد اختبارات دقيقة شاقة تستغرق زمنا طويلا، وهو لا يمكن أن ينطلق فى التعبير عن أفكاره على سجيته إلا إذا ألف من يتحدث إليه ووثق به، وحتى بعد ذلك لابد أن يطمئن إلى أن ما يقوله لن يسجل ولن ينقل عنه، فإذا استشعر أى نيه لذلك لم يتردد فى تحذيرك وصرفك عما تحاول بكل وسيلة ممكنة. فما أكثر ما سألته فى موضوعات تتصل بأدبه وحياته فلم يتردد فى الإجابة المسهبة المطولة، وما أكثر ما تحدث إلى عن كثير من ذكرياته وآرائه دون أن أسأله، ولكن ما إن أعلنته برغبتى فى أن أجرى معه حديثا حتى تردد، وحاول إقناعى بشتى الحجج بألا ضرورة لمثل هذا الحديث، واحتاج الأمر إلى مناقشات عديدة وصمود من جانبى قبل أن يقبل الإجابة على أسئلتى، ولكنه لم يجب عليها كلها، بل اختار ما يقرب من ثلثها واعتذر عن الباقى بأعذار مختلفة، فمنها ما أحالنى إلى كتبه للعثور على الإجابة، ومنها ما قال إن الإجابة عليه من شأن النقاد وليست من شأنه هو، ومنها ما رأى أن الإجابة عليه تحتاج إلى تأليف كتاب.. ورغم ذلك فقد كانت الحصيلة التى خرجت بها كبيرة نسبيا،

ذلك أنى كنت قد احتطت للأمر وأعددت أكثر من ثلاثين سؤالا فضلا عما أثارته إجاباته من أسئلة لم أكن قد أعددتها من قبل.. وهكذا كان القليل الذى أجاب عليه كثيراً بالنسبة لما عرف عن حرصه الشديد فيما يدلى به من أحاديث.

***

● **بدأت بسؤاله عن حقيقة موقفه من المرأة، ومدى صدق وصفه الشائع بأنه «عدو المرأة» وهل طرأ تغير أو تطور على هذا الموقف؟**

ـ ربما تدهش إذا قلت لك أن موقفى من المرأة لم يتغير على الإطلاق فى أى مرحلة من مراحل العمر، وإن هناك فرقا كبيراً بين شعورى الخاص نحوها وشعورى العام، فشعورى الخاص نحو المرأة تجده فى كل ما كتبت: شعور المحبة أو ما هو أكثر من المحبة، أما شعورى العام نحو المرأة باعتبارها تطالب فى المجتمع بوظيفة تشابه وظيفة الرجل تماما، فهذا هو ما أخالفها فيه، ولم يتغير طبيعة هذا الخلاف منذ مسرحية «المرأة الجديدة» حتى اليوم إلا قليلا جداً. فأساس الخلاف هو ما تزعمه المرأة من أنها مساوية للرجل فى كل شىء، وما تريده من أن تكون مثله فى كل عمل من أعمال الحياة. وقد تضخم عندها هذا الإحساس إلى درجة تكاد تكون مرضية، وبصورة يمكن أن نسميها «عقدة الرجل»، وهنا موضع الخلاف بينى وبينها.

والسبب فى «عقدة الرجل» عند المرأة ربما كان ما ترسب من أجيال عديدة فى كل المجتمعات من تفضيل الذكر على الأنثى، وفرح الأهل حين يسمعون أن المولود ذكر، وحزنهم إذا كان أنثى، ولعل ذلك يعطى المرأة

العذر والحق فى أن تصاب بهذه العقدة، ولكن شعورى الخاص أن المرأة مخطئة حين تتعقد لهذا السبب، كما لا أبرىء المجتمع من مسئولية هذا الخطأ الجماعى المتأصل منذ القدم فى تفضيل الذكر على الأنثى تفضيلا مطلقا جزافيا.. لعل المجتمعات القديمة كانت معذورة لأن الرجل هو الذى يحارب ويتحمل مشاق الحياة الجسدية الضرورية، ولكن هل هناك أمل فى أن تصحح المجتمعات المقبلة فكرتها عن المرأة فتجعلها فى مكانة مساوية فى الأهمية لمكانة الرجل، فيسر الرجل حين يرزق بأنثى نفس السرور الذى يشعر به حين يرزق بذكر؟!

إن هذا لو تحقق وزال من المجتمع هذا التفريق فإن العقدة التى حدثتك عنها ـ عقدة الرجل ـ ستزول بدورها من شعور المرأة وتفكيرها.

موقفى إذن هو ضد هذه العقدة عند المرأة وليس كراهية فى المرأة ذاتها، ولعل هذا هو الذى جعل كثيراً من النقاد والقراء يلاحظون شيئاً من التناقض فى هذا الموقف. فكثيراً ما سمعت من بعضهم، وعلى الأخص من المرأة ذاتها ـ قارئة أو ناقدة ـ عبارات الدهشة من بعض كتاباتى، لأنها تفيض حباً وتقديرا للمرأة ولا يمكن أن تصدر عن شخص يكرهها. والواقع أنى أحيانا ـ ربما دون تخطيط سابق متعمد ـ أصور المرأة فى صورة مشرفة جداً، مثل «إيزيس»، والغانية فى مسرحية «السلطان الحائر»، ولكن هؤلاء يتساءلون من جهة أخرى عن سر مصدر تسميتى «عدو المرأة» والحقيقة أنه ليست هناك عداوة، بل خلاف حول «عقدة الرجل» عند المرأة، فأنا لا أريد للمرأة أن تضع فى حياتها دائماً هذا السم المروع الفظيع الذى يفسد عليها حياتها حين تضع نصب عينيها بصفة مستمرة الرجل ومصيره ورسالته.

وليس معنى هذا أنى أنكر على المرأة حق العمل والكفاح، فالعكس هو الصحيح، بل أنا مؤمن بأن المرأة تكون أحيانا أكثر قدرة على الكفاح من الرجل. كل ما أنكره عليها هو هذه العقدة المرضية المستولية عليها، ورغبتها فى محاكاة الرجل إلى درجة مضحكة فى بعض الأحيان، فإذا لبس البنطلون لبست مثله، وإذا احترف عملا جعلت همها أن تقوم بنفس العمل لا لشىء إلا لتثبت أنها ليست أقل قدرة منه.

وهذا الموقف يجعل المرأة تبدو أحيانا فى مظهر بعيد عن الجدية والصدق والإخلاص مع نفسها، وأنا ـ لتقديرى للمرأة ـ أنزهها دائماً عن أن تكون مجرد ببغاء أو قرد كل مهمته المحاكاة، ولا أريدها أن تتفرد بالشخصية الخاصة التى استطاعت أن تكتشفها فى تشابهها مع الرجل، ولكنى أريدها أن تكتشف نفسها وتتعرف إلى عناصر أصالتها هى، هذا هو كل موقفى من المرأة.

منطق المرأة

● **ألاحظ حقا أنك فى كثير من كتاباتك تصور المرأة ذات طبيعة مختلفة تمام الاختلاف عن طبيعة الرجل، ولكنك كثيراً ما تصورها أدنى منه.. على الأقل من الناحية العقلية.**

ـ أما أنها مختلفة عن الرجل فهذا صحيح، وأما أنها أدنى عقليا فهذا ما لا أعتقده..وما ترى أنه أدنى تتمثل فيه طبيعتها وأنوثتها وشخصيتها المتميزة. أنا أفضل امرأة تجيد الزينة فى موضعها والبكاء فى موضعه وتظهرلنا طبيعتها الحقيقية بكل صدق وإخلاص عن تلك المرأة المسخ التى تريد أن ترتدى طبيعة غير طبيعتها لمجرد أن تقول أنا لست أقل من الرجل ! وبعضهن

يصنعن ذلك بالفعل، فقد أخذن يدخن الغليون والسيجار الكبير متشبهات بالرجال.

طبيعة المرأة ليست أدنى من طبيعة الرجل فى رأيى، ولكنها مختلفة عنها، فهى من الناحية العقلية تفكر تفكيرها الخاص، ولها منطقها الخاص المختلف عن تفكير الرجل ومنطقه.

- **كيف تفسر إذن سخرياتك الكثيرة من منطق المرأة وتصرفاتها؟**

ـ إذا كان بعض كتاباتى ما يمكن أن يعتبر سخرية من المرأة، فليس المقصود بهذه السخرية جرحها، بل أن أظهر اختلاف تفكيرها عن تفكير الرجل. وهذا يثير فينا نحن الرجال خصوصاً، وفى المرأة أيضاً، بعض السخط أو الضحك، لا لأن المؤلف أراد ذلك، ولكن لأن المجتمع اعتاد أن يجعل منطق الرجل وتفكيره هو المقياس الحقيقى فى حين أن عواطف المرأة ودموعها لا تثير فينا غير الابتسام. ومن يدرى؟ لعل الحقيقة غير ذلك، وأن القيم السائدة بيننا لا تعدو أن تكون أوضاعا اجتماعية قديمة تعيش فينا. والدليل على ذلك أن المرأة تتغلب علينا دائماً بدموعها ومنطقها وتحقق كل ما تريد، ألا يدلك ذلك على أنها على حق، وأنها تستخدم وسائل أفعل من وسائل الرجل، وإن كان هذا لا يمنع أن التصوير الفنى لهذه الوسائل قد لا تسر له المرأة.

- **بالإضافة إلى موقفك من المرأة عموما، من الممكن أن نلاحظ لديك موقفا خاصاً من المرأة المصرية تغلب عليه الاستهانة والتحقير، فما أسباب هذا الموقف الخاص؟**

ـ هذا الموقف من المرأة المصرية قاصر على الثقافة وحدها، وفى مرحلة معينة من مراحل تطورنا الاجتماعى، خصوصاً المراحل السابقة حين كان تعليم البنات فى نطاق محدود جداً، ولم تكن القراءة والاطلاع وكل مطالب الثقافة من الأمور التى تشغل المرأة المصرية والشرقية عموما فى المراحل الأولى التى تلت السفور مباشرة، ولكن ذلك عارض يزول مع الزمن، وقد زال بالفعل جزء كبير منه، وأصبحنا نجد أمثلة رائعة من نسائنا لا فارق كثيراً بينهن وبين المرأة المثقفة فى أى بلد متحضر.

وكتاباتى التى ظهر فيها هذا المعنى الذى تشير إليه إنما كانت تنصب على مرحلة اجتزناها والحمد لله.

الفشل فى الحب

● أوحيت لنا فى كثير من كتاباتك أن الفشل فى الحب من أهم عناصر نجاحك الفنى، أو لست القائل «إن صاحب الحياة السعيدة يعيشها ولا يكتبها».. فإلى أى مدى يصدق هذا الفهم على إنتاجك الأدبى؟

ـ إذا كان المقصود بالحب مغامرات الشباب الطارئة، فإنها لا يمكن أن ترقى إلى ما نسميه الحب بمعناه المرتفع أو الباقى كما يتحقق فى حياة الأسرة مثلا، لذلك فإننا عندما نكتب فى القصص عن مرحلة الشباب فإن الذى يهم الفنان فى ذلك الوقت هو أن يبرز نواحى ألمه بصدق أمام العواطف المختلفة، وأن يتجنب الظهور بمظهر المتباهى المفاخر بانتصاراته العاطفية، لأن هذه النتائج ليست مما يهم التصوير العاطفى الحقيقى بالقدر الذى تهمه لحظات الشعور بالحرمان والألم، فهى التى تصهر النفس،

ولذلك فإن ما نكتبه أحيانا يتجه هذا الاتجاه، وكثير من الفنانين يعنون بتصوير هذه المشاعر لدواعى التحليل النفسى مثلا.

وفى رأيى أن تصوير حالة الشبع العاطفى عملية ممجوجة ثقيلة الدم، أشبه بمن يحدثك عن تفصيلات وجبة دسمة أكلها، فى حين أن من يحدثك عن جوعه وحرمانه أنبل وأقرب لنفسك ومشاركتك. وهذا هو الفرق بين كاتب الأدب الجنسى وكاتب الأدب العاطفى.. الأول أكل وشبع والآخر لم يأكل. وفى روايتى «الرباط المقدس» عالجت الناحيتين، المرأة التى تعانى من الجوع الجنسى، والراهب المحروم جنسيا، فوجود الناحيتين جعل الرواية مقبولة. أما لو كان المقصود هو إبراز نواحى المتعة الجنسية فقط لأصبحت الرواية مظاهرة جنسية.

الإثارة الجنسية

● ها أنت ترى أن الحديث قد تطرق بنا إلى مشكلة تشغل الأذهان هذه الأيام.. كيف نفرق بين الأدب الحقيقى حين يتعرض لموقف جنسى وبين الكتابة الرخيصة التى تصور المواقف الجنسية بقصد الإثارة والرواج؟

ـ الفارق بينهما هو نية الكاتب وفلسفته، وهذا شىء لا يمكن الحكم عليه إلا بشعور القارىء وما خرج به من القصة أو العمل الفنى، فإذا خرجت من مطالعة القصة بإحساس المتعة الجنسية فقط، وكان هذا هو كل ما ترسب فى نفسك منها فأنت أمام عمل ا لغرض منه الإثارة الجنسية، لأن هذا هو ما حصلته منه فعلا. ولكن عندما تبقى فى نفسك مبادىء أخرى تترسب من الموقف الجنسى، بمعنى أنك عندما تطالع عملا أدبيا موضوعه

الجنس ولكنه يؤدى بك إلى التفكير فى شىء اجتماعى أو روحى أو فكرى، فإنك فى هذه الحالة لا تكون أمام عمل القصد منه الإثارة الجنسية لا أكثر.

مثال ذلك كتاب د. هـ . لورانس «عشيق الليدى تشاترلى» لقد صور فيه مواقف جنسية كأصدق بل كأفظع ما يمكن أن يصور فى هذا المجال، ولكن كل هذه الصور تؤدى بك فى النهاية إلى فكرة معينة وفلسفة محددة أرادها المؤلف، ويدركها القارىءالذى يعرف ماذا كان يتفشى فى المجتمع الإنجليزى إذ ذاك من عدم مبالاة بالناحية الجنسية فى الحياة الزوجية، فعندما يقول لنا «لورانس» إن الحياة فى انجلترا وصلت إلى درجة من الانحراف عن الطبيعة لا بدمعها من هزة، وقد حاول هو أن يحدث هذه الهزة بكتاباته، فإننا نجد بعض المفكرين يعتبرونه لذلك كاتبا أخلاقيا رغم ما فى رواياته من مواقف جنسية شديدة الصراحة والوضوح.

السيرة الذاتية والفن

- **إلى أى حد نستطيع أن نعتبر «عودة الروح»، و«يوميات نائب في الأرياف»، و «راقصة المعبد»، و«الرباط المقدس» سيراً ذاتية لك؟**

ـ الواقع أن سؤالك هذا يثير مشكلة أدبية قديمة، فحيثما يوجد أدب تصويرى للعواطف والمشاعر يصبح من الصعب أن تفصل ما هو سيرة ذاتية عما هو عمل فنى موضوعى خارج عن ذات الفنان. فمثلا إلى أى مدى يمكن أن نسمى بعض روايات دستويفسكى سيرا ذاتية، مثل «المقامر» و«رسائل من بيت الموتى» وغيرهما مما نعرف تماما مطابقة بعض وقائعها لوقائع حياة المؤلف؟.

وهناك أمثلة كثيرة لذلك.. «ديكنز» مثلا وما نعرفه عن طفولته ثم ما ظهر فى رواياته متصلا بهذه الوقائع.

الواقع أن القصاص أو صاحب العمل الفنى الذى يصور فيه جانبا من حياة الناس والأشخاص لا يعطينا سيرة ذاتية حقيقية حتى وإن تطابقت الوقائع والشخصيات والطباع مع ما نعرفه عنه وعمن حوله، وهو فى نفس الوقت لا يعطينا عملا منفصلا عن ذاته تماما، بل يقدم عجينة أو طبخة تمتزج فيها وقائع حقيقية مع وقائع متخيلة مع مشاعر وتأملات صادقة ومفترضة، وكل هذا يقلب تقليبا جيداً ويمزج مزجا بارعا ليصب فى قالب نسميه القصة أو الرواية أو غير ذلك من الأنواع الأدبية.

ولذلك لا أستطيع أن أسمى أى عمل فنى سيرة ذاتية إلا إذا كان مكتوبا بهذه النية ولهذا الغرض بالضبط، أى أن يقول لنا المؤلف هذه هى مذكراتى، أو هذه هى حياتى، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته. أما إذا صب هذه الحياة فى قالب روائى أوفنى أيا كان، فإنه فى الحال يصبح عملا فنيا لا ينبغى لنا بأية حال من الأحوال أن نسميه سيرة ذاتية، وإن كان للناقد أحيانا أن يستشف من هذا العمل الفنى بعض القرائن التى تعينه على رسم صورة ذاتية للمؤلف أو عصره، ولكن على أن يكون ذلك مجرد قرائن من اجتهاد الناقد أو الدارس وتحت مسئوليته الشخصية، وليس له بأية حال من الأحوال أن يستند إلى هذا العمل الفنى باعتباره سيرة ذاتية للمؤلف، لأنه متى دخلت يد الفن والصياغة الفنية فى عمل من الأعمال لم يعد بوسعنا أن نفرز أو نميز بين ما هو حقيقى وما هو متخيل، فالفن هو الفن والسيرة الذاتية هى السيرة الذاتية.

- **إن ما دفعنى إلى توجيه سؤالى السابق هو تلك المشابهات الكثيرة بين أبطال هذه الكتب وبينك فى**

مراحل مختلفة من حياتك.. ولقد دفعت هذه المشابهات باحثا نابها كالمرحوم «إسماعيل أدهم» إلى اعتبار كل من «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» سيرة ذاتية لك.

ـ وجود تشابه بين حياة أبطال هذه الروايات وبين حياتى لايمكن أن يعطى للناقد أو الدارس الحق فى اعتبارها وثائق تاريخية دقيقة، وذلك لأنها كما قلت اختلطت فيها عوامل كثيرة وعناصر مختلفة منهاما هو حقيقى وما هو غير حقيقى. والاعتبارات الفنية تنسينا عند الكتابة أن ننقى الوقائع الحقيقية مما تقتضيه ظروف الحبكة الروائية. ولذلك فإن من يعتمد على هذه الأعمال باعتبارها وثائق تاريخية لابد أن يتعرض للوقوع فى الخطأ. كل ما يمكن فى هذا الصدد هو أن تعتبر هذه الأعمال مصادر تنوير تكميلية.

● **أمن الممكن إذن أن نعتبر هذه الكتب صورة عامة لتطورك الفكرى والعاطفى؟**

ـ يصح أن تكون كذلك، ولكن حتى هذه الصورة دخلها جزء كبير من الخيال، فإذا استطاع الإنسان أن يذكر حقيقة الوقائع المجردة قبل أن تصاغ فى القصص ثم بعد أن صارت جزءاً من القصة، فإن الفارق بين الحالين سيكون مثيرا للدهشة.

إن ما نسميه من الروايات سيرا ذاتية يكون فى الغالب مبالغا فيه، فأغلب القصص والروايات التى ظهرت حتى الآن فى جميع اللغات إذا فحصناها جيداً لوجدناها تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف. وعلى ذلك فإما أن تكون الرواية فى أغلبها فنا يعتمد على التجارب الذاتية للمؤلف، وحين نقول «ذاتية» لا نقصد شخص المؤلف فقط، بل كذلك الأشخاص المقربين إليه

فى بيئته ومجتمعه، وإما ألا نقرن كلمة السيرة الذاتية بأى رواية ما دامت قد اتخذت شكل الرواية ودخلت فى القالب الروائى باعتبار أن ذلك شىء بديهى. وفى هذه الحالة لا نطلق كلمة السيرة الذاتية إلا على ما تدل عليه فعلا من حيث الحقيقة والنوع. وربما كان هذا أسلم، لأنه حتى فى الحالات التى يبدو فيها للناقد أن الرواية موضوعية، أى بعيدة عن شخص المؤلف، فإن الفحص الدقيق سيدلنا قطعا على أن ملامح الشخصيات لا يمكن أن تكون متخيلة كل التخيل إلا إذا كان المؤلف غير صادق أو كان يصنع عالما لاوجود له مثل شخصيات «روكامبول» و «طرزان» و «أرسين لوبين» .

وما دام المؤلف لم يقل صراحة إن كتابه سيرة ذاتية له فلابد أن نحتاط فى اعتبارها كذلك.

الحمار والعصا

● **ما حكاية العصا والحمار معك؟.. يخيل إلى أحيانا أنهما ليسا أكثر من وسيلتين فنيتين لاستخدام الحوار الذى برعت فيه.**

ـ من الممكن، ومن الأسهل، أن أقول إنهما وسيلتان فنيتان لاستخدام الحوار، وربما يبدو الأمر كذلك لمن لا يريد أن يتحرى حقيقة الأمر، وعندئذ يكون مصيبا فى اعتبارهما وسيلتين فنيتين لا أكثر، ولكن الذى يعرفنى شخصيا سيرى معى العصا دائماً لا تبرح يدى، وإذا تحرى تاريخها عرف أنها منذ سنة ١٩٣٠ هى هى لم تتغير. اشتريتها وقتذاك من طنطا حيث كنت أعمل وكيلا للنيابة. فالعصا إذن ليست مجرد وسيلة فنية، بل هى حقيقة واقعة لها دورها فى حياة صاحبها. ومن الطبيعى بعد ذلك أنه

إذا أراد يوما استخدام وسيلة لإجراء الحوار، فسيكون إهمال العصا التى لازمته كل هذه الأعوام جريمة فى حقها، وهى أولى من كل الناس بهذا الحديث لأنها عاصرت ورأت طوال هذه المدة كثيراً من الأشخاص والأحداث.

والحمار قد يبدو هو الآخر وسيلة فنية صالحة جداً للحديث، وقد استخدمها كتاب كثيرون لما للحمار من صفات تغرى بمحاورته، ولكن من يريد أن يعرف حقيقة الحمار عندى فسيجد أيضا أن له وجودا فعليا منذ الصباحين اشتروا لى جحشا صغيراً بثمن زهيد، وقد ذكرت ذلك فى مقدمة كتابى «حمارى قال لى»، كما قدر لى بعد ذلك أن أشترى حماراً آخر عام ١٩٤٠، وكنت قد أصبحت موظفا، وهو الذى أوحى إلى بكتابى «حمار الحكيم».

إشاعة البخل!

- **ما رأيك فيما يشاع كثيراً عن بخلك؟.. هل لهذا البخل - إذا صح - صلة بتفضيلك لشكل المسرحية وهو كما نعلم أكثر الأشكال الأدبية ميلا للاقتصاد فى الكلمات؟!.**

- لا أريد أن أدافع عن نفسى، وأنفى عنها خصلة من الخصال السيئة كالبخل أو غيره، لأنى لم أعبأ بالدفاع عن نفسى فى أى موقف من المواقف، بل كنت دائماً أقرب إلى تأييد التهم التى توجه إلىّ من محاولة دحضها، فالسكوت على التهمة أو تركها بلا دفاع أسهل بكثير من بذل الجهود فى دحضها، ومن يدرى لعل هذا الضن بالمجهود الذى يبذل فى دحض تهمة البخل مثلا هو أيضا من قبيل البخل!.

على كل حال إذا أردت أنت أن تدافع عنى فباستطاعتك أن تسمى البخل اقتصاداً مثلا، فأنا فعلا أحب الاقتصاد فيما لا فائدة فيه من نفقة وغيرها.

وعندما تدخل الفن من باب الاقتصاد فإننا نجد أن أنسب الأشكال الفنية لمن يرغب فى الاقتصاد هو بالفعل الشكل المسرحى، فالعدو اللدود للمسرحية هو الإسراف، والمؤلف السخى بالكلمات والمترادفات والاسترسالات يلحق بالمسرحية أبلغ الضرر. فأنت فى المسرحية محدد بحيِّز معين من الوقت ومن عدد الكلمات والصفحات، ويجب أن تكون خازما ورقيبا شديد اليقظة على أشخاصك، فلا تجعل أحدهم يطغى بكلام أزيد مما ينبغى، وكلما استطعت أن تضغط حوارك وتجعله يصيب ويؤثر بغير إسراف ولادردشة ولا إنفاق بغير حساب، فإنك تكون أقرب للإجادة المسرحية. لذلك أسمى الفن المسرحى بالفن الاقتصادى.

وهناك بعد ذلك مسألة تغرى حقاً ببحث النقاد ودرسهم، فيما لو أمكنهم متابعة حياة كبار المؤلفين المسرحيين لمعرفة مدى اتصافهم بالبخل من قريب أو من بعيد، فنحن نعلم مثلا أن شكسبير كان مرابيا فى آخر أيامه، فهل يا ترى كان يضن بالمال ويوصف بالبخل؟. وموليير مثلا ما صلته بالبخل؟. أما أنا والحمدلله فلست مرابيا بعد، ولكنى أحب أن أكون كذلك لو صح أن شكسبير كان مرابيا حقاً، فالتشبه بأمثاله فلاح وأى فلاح!.

المسرح والشعر

- **حديثك عن خصائص الشكل المسرحى يغرينى بأن أسألك سؤالا يشغلنى كثيراً حول العلاقة ين الشعر والمسرح.**

ـ هناك مسرحيات نثرية عادية جداً، ولكنك تشم منها رائحة الشعر، في حين أن هناك مسرحيات منظومة نظما جيداً لا تشم منها أى رائحة تمت للشعر. فالشعر فى المسرحية ـ إذا لم يكن المقصود به النظم ـ كالعطر فى الزهرة والضوء فى المصباح، أى أنه شيء لا يلمس بمجرد لمس الزهرة، ولا يقبض عليه بمجرد إمساكك بالمصباح. وقد قلت مرة فى هذا المجال «إن الشعر ليس النعناع ولكنه روح النعناع»، لذلك لا أستطيع أن أحدد لك طبيعة العلاقة بين المسرح والشعر إذا كان المقصود بالشعر هو ذلك الشيء الذى لا يمكن لمسه بصورة مادية.

أما إذا كان المقصود هو المسرحية المنظومة، فإن النظم وحده لا يجعل الكلام شعراً، وكل ما يمكن أن يقال هنا إنها مسرحية منظومة، فإذا تضوعت منها شاعرية، أى ذلك العطر والضوء وروح النعناع، فقد أصبحت المسرحية الشعرية الكاملة، وإلا كنا أمام مسرحية منظومة لا أكثر.

- **هل تعتقد أن وجود هذا العنصر الشاعرى فى المسرحية يزيد من قوتها وجمالها؟ وما هى الألوان المسرحية التى يناسبها هذا العنصر أكثر من غيرها؟.**

ـ لا شك أن العنصر الشاعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها، لأنه الشيء الزائد على إطارها المادى، وحتى المسرحية الواقعية أو الفكاهية، أو أى نوع مسرحى آخر لا يفترض فيه وجود الشاعرية، إذا تضوعت منه ـ رغم واقعيته أو هزله وضحكه ـ رائحة شعرية، فإن ذلك يزيد قطعاً من القيمة الأدبية والفنية للمسرحية.

أما تحليل كلمة الشاعرية فى هذا المجال فهو صعب جداً، إذ ما هو تحليل العطر أو الضوء أو روح النعناع؟ كل ما يمكن أن يقال هو أن الشاعرية فى المسرحية بمثابة انبعاث شىء غير مرئى ولا ملموس يحدث بمجرد انبعاثه تأثيرا غير مفهوم فى نفسك، ولكنك تشعر بعده كما لو كانت أشعة لا ترى قد كشفت لك عن عالم مجهول، فالشاعرية إذن هى عملية كشف عن عالم مجهول. والقيمة الأدبية تأتى هنا من أن هذا الكشف الشاعرى قد أضاف أبعاداً غير متوقعة للبعد المادى المتوقع والمنظور.

لغة المسرح

● ألاحظ أنك كتبت مسرحياتك الأخيرة باللغة الفصحى، فهل معنى ذلك أنك عدلت عن الكتابة باللغة العامية أو باللغة الوسطى التى دعوت إليها فى مسرحية «الصفقة»؟ وما أنسب لغة للمسرح فى بلادنا؟

ـ أنسب لغة للمسرح هى اللغة العربية المبسطة التى تفهم فى كل البلاد العربية، وهى اللغة العربية الصحيحة المبسطة التى تسمى بلغة الصحافة، فهى أنسب لغة تكتب بها المسرحية حتى يمكن فهمها وتمثيلها فى كل بلد ينطق باللغة العربية، خصوصاً إذا طبعت المسرحية، لأنها حينئذ تكون موضوعة فى أداة الاتصال العامة التى يفهمها كل إقليم داخل البلد الواحد من صعيدى، وبحراوى ونوبى وغير ذلك، كما يمكن فهمها فى كل أنحاء الوطن العربى.

أما التمثيل فهو متروك لكل بيئة حسب لهجتها، فإذا رأت أن تجعل الممثلين ينطقون باللهجة الإقليمية فما عليهم إلا أن ينطقوا الشخصيات

بهذه اللهجة، كما أن لهم أن يمثلوها باللغة التى كتبت بها إذا شاءوا. أما أن تكتب المسرحية وتطبع وتنشر من أول الأمر بلهجة إقليمية خاصة فسيؤدى ذلك إلى تفتيت الأدب والفكر، واستحالة إيصاله إلى كل من يتكلم باللغة العربية، سواء فى البلد الواحد أو فى البلاد الأخرى المتعددة.

وهناك أمر يدعو إلى شيء من التفكير وهو إمكان ارتفاع اللغة العامية قليلا إلى مستوى يمكن معه أن تصبح لغة عامة يفهمها ويتذوقها كل شخص فى أى بيئةمن البيئات العربية فى داخل البلد الواحد وفى مختلف البلاد. وفى هذه الحالة يجب أن تختفى من اللغة العامية كل الكلمات والعبارات ذات الصبغة المحلية البحتة مثل: «يا دلعدى» ، «أديله بالروسية» ، بمعنى أن يكون الكلام العامى له أساس صحيح عربى مثل: «الموضوع ده مهم جداً» ، ولابد من كونك تساعدنى فى حل على أحسن وجه» .

فأمثال هذه العبارات عربية سليمة، ولكنها فى الوقت نفسه مما يدخل فى الحديث العامى العادى للأشخاص العاديين فى كل الأقطار العربية.

لقد لاحظت أثناء دراستك لمسرحية «المرأة الجديدة» التعديلات التى أدخلتها على لغتها حين أعددتها للنشر، فجعلت «الشنطة» «حقيبة» والبرنيطة «قبعة» وغير ذلك مما سجلته فى مقالك عنها، كما حذفت كثيراً من العبارات النابية، وهذا ما أريده من كتاب المسرح الشبان، فليس المفروض أن يعودوا بنا إلى لغة المسرح منذ أربعين سنة، بل عليهم أن ينظفوا لغتهم العامية ويتطوروا بها. وفى هذه الحالة تصبح الفصحى المبسطة لغة مسرح كتابة وتمثيلا، كل ما هناك أنها ستقبل مزيداً من التبسيطات فنقول «ده» بدلا من «هذا» مع بعض التساهل فى النحو، وضبط أواخر الكلمات، فنقول: «هات لى كتاب أقراه» بدلا من «هات لى كتابا أقرؤه» .

وهكذا نرتفع باللغة العاميةعن المستوى الهابط الذى تصل إليه فى بعض المسرحيات، ونجعلها لغة نظيفة بقدر الإمكان، ولا ضرر بعد ذلك من بعض التجاوزات أو التساهلات النحوية والصرفية.

● هل ترى أن يطبق ذلك على كل الألوان المسرحية بما فيها المسرحيات الهازلة أو «الفارس» ؟

ـ فى كل ألوان المسرحيات يجب أن يكون الضحك نتيجة للمواقف ورسم الشخصيات، وليس بالنكت والقفشات المحلية البحتة التى تعودنا أن نضحك منها منذ خمسين سنة أو أكثر لبذاءتها، اللهم إلا إذا كان هنا أو هناك كلمة من هذا القبيل فرضها الموقف فلا بأس «فالقافية تحكم» كما يقولون.

وكل ذلك قاصر على المسرحية المحلية العصرية، أما غير ذلك من الموضوعات فإنه يترك لتقدير الفنان، فهو الذى يعرف بذوقه الفنى اللغة التى يتطلبها جو المسرحية ونوعها وما يتناسب معها.

أما اللغة العامية القح الهابطة، حتى لو كانت بعض الشخصيات تتكلمها فى الحياة الآن، فإن المجتمع سوف يرفضها غداً، اما لأنه سيرتقى قطعا بحكم التطور السريع، وإما لأن الوعى الإجتماعى سيجعل وجود مثل هذه الشخصيات الهابطة فى لغتها نادرة الوجود، مما يجعل المؤلف الذى يتصيدها من المجتمع أقرب إلى التكلف منه إلى الصدق.

ومما يساعد على الارتقاء باللغة العامية ارتفاع الموضوعات نفسها وارتفاع مستوى المشكلات التى تتناولها المسرحية، فإن ارتفاع المشكلة ورقى الموضوع نفسه يؤديان إلى ارتفاع اللغة المستخدمة فى عرضه حتى وإن كانت تدور على ألسنة أشخاص متوسطى الثقافة، فى حين أنك إذا أتيت

بأشخاص مثقفين وجعلتهم يتناولون موضوعا منحطا فى شبه «غرزة تنكيت» مثلا، فإن اللغة ستنحط بانحطاط الموضوع.

وحيث أن المنظور والمفروض أن أدبنا المسرحى سيسير نحو السمو والارتفاع فى موضوعاته ومشكلاته، وسيتعمق فى دراسة نفسيات الأشخاص وتصوير المجتمع الدائم التطور الذى نعيش فيه، فإنه مما لاشك فيه أن المؤلفين سيستخدمون اللغة المناسبة لجدية هذه المشكلات المتعمقة.

وخلاصة القول إن أساس اللغة العربية مفهوم لنا جميعاً فى كل البلاد العربية، وكذلك تتلاقى فى بعض المحليات، فعلى كتّاب المسرح أن يقللوا قدر الإمكان من استخدام اللغة العامية الذاتية، ويجتهدوا فى خلق لغة عامية عمومية للبلد الواحد والبلاد العربية جميعاً.

وفى حوار الشخصيات المحلية يجوز مثلا أن نقول «دا راجل محترم» أو بلغة أحد الأقطار الشقيقة «هادا رجل محترم»، ولكن يستحسن عدم تشجيع التعبيرات المحلية البحتة فى هذا المجال مثل: «دار راجل كروديا» أو «هادا زلمه..»، وبذلك نتخلص من طريقة الإضحاك القديمة المبتذلة التى تعتمد على غرابة اللفظ بدلا من رسم الشخصية وطرافة الموقف.

● **وما رأيك فيما يدعو إليه البعض من ترجمة روائع المسرح العالمى إلى اللغة العامية؟**

ـ أنا لا أوافق على ذلك، لأن اللغة العامية المحلية ستفقد المسرحية الأجنبية جوها الأصلى. وإذا كان لابد من تقديم مسرحية أجنبية بلهجة محلية، فإن أنسب طريقة لذلك هى الاقتباس، أى نقل الجو، لأن اللغة العامية متصلة اتصالا وثيقا بالبيئة المحلية.

البحث عن أسلوب

● هل تأثرت بأحد من كتاب المسرح المصرى السابقين عليك أو المعاصرين لك؟

ـ لقد نشأت فى مسرح يقوم على الترجمة والاقتباس، وكتاب المسرح القائمون بذلك كانوا مجموعة موزعة بين المسارح المختلفة فى ذلك الوقت، وقد وجدت نفسى بين هذه المجموعة أصنع ما يصنعون دون أن ألتفت إلى واحد منهم بالذات.

● الملاحظ أن الكاتب المسرحي يبرز عادة إما فى التراجيديا أو فى الكوميديا وأنت برزت فى النوعين، فكيف تفسر ذلك؟

ـ الواقع أن هذا ليس شرطا، لأن «شكسبير» نبغ فى النوعين، أمافيما يختص بى فإنى أبحث عن نفسى فى كل الأنواع كمن يبحث عن عملة ضائعة فى أكوام قش، ولعلى بطبيعتى أنفر من بكاء التراجيديا، وأميل إلى أن أضحك وأسخر ولو من نفسى ومن نتيجة بحثى الدائم.

● لقد كانت المرحلة الأولى من حياتك الفنية بحثا دائماً عن أسلوب تتميز به. فمتى اعتقدت أنك اهتديت إلى أسلوبك؟

ـ وهل أنا اهتديت إلى أسلوبى بعد؟! ألم أقل لك من لحظة إنى عملة ضائعة فى كومة من القش أبحث عن نفسى باستمرار. وكلما أبصرت شيئاً لامعا وسط القش وظننته العملة ومددت يدى لالتقاطها فرت من أمامى واختفت مرة أخرى وسط الظلام.

● فى مسرحياتك قضايا إنسانية عامة وقضايا اجتماعية محلية.. ترى ما القضية التى شغلتك أكثر من غيرها؟

- لا أستطيع تغليب جانب على آخـر، ولكن الذى يهمنى هو قضية الإنسان فى صراعه مع القوى الأقوى منه، ومع مشكلات مجتمعه سواء ما تعلق منها باعتباره فرداً فى جماعة أو باعتباره محكوما أو حاكما، أو باعتباره جماعة سياسية فى مجتمع يريد أن يتطور.. كل هذه القضايا تهمنى، وتبرز أمامى كل منها فى الوقت الذى يتحتم عندى أن أهتم بها، وهذا الوقت لست أنا الذى أحدده ولكن الظروف هى التى تفرضه علىّ.

الالتزام السياسى

● هل أفهم من ذلك أنك ممن يؤمنون بالتزام الفنان التزاما اجتماعيا وسياسيا؟

- فى رأيى أن التزام الفنان سياسيا واجتماعيا يجب أن يرجع أولا وأخيراً إلى اقتناعه الخاص وإيمانه الشخصى، فإذا لم يكن مؤمنا تماما باتجاه سياسى بعينه، فإنه يحسن أن يكون صادقا مع نفسه لأن كل شىء يغتفر للفن والفنان، إلا الكذب على نفسه وعلى الناس، واتخاذ المواقف المفتعلة لمجرد أن يقال إنه اتخذ هذا الموقف الملتزم دون أن يكون قد اتخذه فى أعماقه عن إيمان واقتناع.

ومهما يكن من علاقة الفنان بالسياسة فما من فنان أيا كان يمكن أن يتنصل من مسئوليته نحو عصره ومجتمعه، وأنا شخصيا لا أستطيع أن أتصور فنانا بهذا الشكل خصوصاً فى عصرنا الحاضر.

فإذا كان من الممكن فى العصور الغابرة تصور كاتب عظيم مثل «جوته» يهتم اهتماما بالغاً بمناقشة علمية بحتة ولا يهتم أو يشعر بأن «نابليون» وجيوشه قد دهمت بلاده ألمانيا، فإن عصرنا الحاضر لا يمكن أن يتصور إمكان حدوث ذلك، لأن عالمية الأدب والفن والعلم فى القرن الماضى كان يمكن أن توجد بعيداً عن معترك سياسى قد لا يمس الفرد، عالماً كان أو أديبا، إلا من بعيد، ولكننا اليوم عندما ننظر إلى السياسة فى العالم فإننا نجدها لا تمس كيان الفرد نفسه ولا كيان المجتمع كله، بل تمس أيضاً صميم القيم التى يدافع عنها كل أديب وفنان.

لذلك كانت كل كلمة يرن صداها فى العالم فى مجال السياسة تمس كيان الفن والفنان مباشرة، لأن مصير العالم ومصير المجتمع الإنسانى فى بلادنا وفيما يحيط بنا من بلاد إنما هو الموضوع الذى يجب أن يشغل الفنان والأديب ومعنى هذا أنه ما من فن أو أدب يمكن أن ينتج خارج هذا النطاق وهو مصير الإنسان.

- **ما قولك فى الأدب الذاتى القاصر على عرض التجارب والتأملات الشخصية بمعزل عن كل اهتمام اجتماعى أو سياسى؟**

- نعم، هناك فنان يهتم بمصير عصره كمواطن ولكنه لا يهتم به كفنان، فينتج فنا لا علاقة له إلا بذاته. وهذا ممكن، وهو يحدث كثيراً، وربما نجد ذلك فى بيئة الشعراء والمصورين والنحاتين أكثر مما نجده فى بيئة الكتاب، لأن القلم أقرب أدوات التعبير إلى الإفصاح المباشر عن الكاتب.

وهؤلاء المنعزلون من أهل الفن عموما، وأهل القلم خاصة، يختلف الحكم فيهم، فنحن لا يمكن أن نجبر أحداً على أن يعمل بخلاف ما تمليه

عليه طبيعته وإلا كنا نجبره على التصنع والتكلف، وهذا شر لا يمكن أن يؤدى إليه الأدب والفن، والمسألة غاية فى البساطة مع ذلك، فإذا كنا نتيح للفنان حريته كاملة، فنحن أيضاً أحرار فى تقييمنا للأعمال الفنية، فلا نمنح تقديرنا إلا لمن يقدم لنا العمل الفنى الكامل، وهو العمل الرفيع فنياً النافع إنسانيا واجتماعيا.

(يونيو ١٩٦٤)

- وبعد ست سنوات . .
كان لقاء آخر مع "الحكيم"

- فى النقد المعاصر ابتذال وسوقية وإسفاف.

- أعمالى ليست أولادى . . ولكنها صيحاتى التى تعبر عن وجودى.

- أول مرة عرفت الحب الكامل الذى يضم القلب والجسد معاً.

أواخر أغسطس.. وفى شرفة مقهى «بترو» الفسيحة المطلة على كورنيش الإسكندرية.. توفيق الحكيم وسط جمع من أصدقائه القدامى.. فى نفس سترته الصيفية الخفيفة، وتحتها صداريه الثقيل، وعلى رأسه قلنسوته البيضاء الداكنة ذات الحافة.. نفس المائدة.. ونفس الأصدقاء.. ونفس الساقى العجوز.. ونفس الأحاديث.. ثم نفس الترحيب الحار.. والدعوة الصادقة لتناول القهوة على حسابه، تقطعها سخريات الأصدقاء وتندرهم ببخله المزعوم.

كل شىء كما كان تقريبا فى اللقاء الأول منذ عشر سنوات.. وكأن الجالسين «أهل الكهف» يتوسطهم فتاهم الوسيم «ميشلينيا الحكيم» الذى جاوز السبعين، وما زال مع ذلك محتفظا بكل شباب قلبه وعشقه الجارف للفن والحياة.

ما أكثر ما تغير خلال تلك السنوات العشر، فما أكثر ما تغير داخل توفيق الحكيم نتيجة لذلك، وما أكثر ما أضافه لتراثنا الفكرى والنضالى

خلال هذه السنوات.. بل ما أكثر ما تغيرت العلاقة بيننا فيما بين هذين اللقاءين.

كنت على موعد معه لآخذ حديثا للعدد الأول من مجلة «الثقافة الجديدة».. وكان قد أجله عدة مرات قبل سفره إلى الإسكندرية حتى ظننته يتهرب بلباقته المعهودة.. فذهبت إليه في الإسكندرية لألقاه أولا، ولأحصل على الحديث ثانياً إذا شاء، وإن كنت أتوقع تأجيلا جديداً في الأغلب.. فجو الانطلاق المحيط به في جلسة «بترو» وأحاديث الأصدقاء المرحة ونوادرهم وجلبتهم لاتتيح فرصة التركيز المطلوب للحديث الدسم الموعود.

ولذلك لم أكلف نفسي عناء إعداد أسئلة أوجهها إليه، معتمدا على وحي اللحظة إذا حدث ووجدت لديه رغبة في الإجابة.

وحملنا الحديث الجماعي المفتوح في كل اتجاه حتى كدت أنسى الحديث.. فلما تذكرته وعرضت عليه أن ننتحي جانبا ليمليه عليّ تردد قليلا قبل أن يقول:

ـ يا أخي لنا مدة طويلة لم نرك.. وأنت الآن في إجازة وليس من المعقول أن نضيع الوقت القليل الذي ستمضيه معنا في كتابة وعمل.

ـ والحديث الجريء المثير الذي سنعتمد عليه في رواج العدد الأول من المجلة؟

ـ أقول لك.. أكتب الأسئلة التي تريدها.. وتعال غداً تجد إجاباتها جاهزة.

إنه تأجيل جديد رقيق كما توقعت.. ومع ذلك أمسكت ورقة صغيرة كتبت فيها بسرعة رؤوس الموضوعات التي خطرت ببالي ساعتها، ثم قرأتها

عليه، وتناقشنا حولها، وأوضحت هدفى منها، فاستبعد بعضها، وعدل البعض الآخر، كنت ـ مثلاـ أريد أن أعرف رأيه الصريح فى كتاب المسرح المصرى المعاصرين له واللاحقين عليه، فرفض متحرجا، وكنت أريد تعليقه على اتجاهات نقادنا، فاكتفى بسؤال عن اتجاه الحركة النقدية بشكل عام.. وهكذا.

قلت له إنى أريد حديثا صريحا مثيراً يتناسب مع مجلة جديدة جادة.. فقال:

ـ اسألنى عن نفسى كما تشاء ولكن لا تحرجنى مع غيرى.

فاقترحت أن يحدثنا عن حقيقة علاقاته الغرامية التى ترددت أصداؤها فى كتاباته، فقبل، ووضع توفيق الحكيم الورقة التى تضم رؤوس الموضوعات فى جيبه، وتركنا أمواج الحديث الصاخب الدائر من حولنا تحملنا بين طياتها.. وعند انصرافى ذكرته بالورقة والإجابات المنتظرة فلما طمأننى، قلت له:

ـ لن أحضر غدا، بل بعد غد، لأترك لك فرصة كافية للإسهاب فى الإجابة كما تشاء.

فضحك وهو يقول:

ـ يبدو أنك تريد فصلى من «الأهرام»!

وفى الموعد المضروب فاجأنى «الحكيم» بست صفحات (فولسكاب) أجاب فيها بالإسهاب المطلوب وبخط يده على كل الموضوعات التى اتفقنا عليها بجرأة وصراحة غير معهودة فيما قرأت له من أحاديث.

فلأول مرة يدين «الحكيم» حركة النقد المعاصرة، بل يلغيها ويرى فيها ابتذالا وسوقية وإسفافا لم يعرفه نقدنا القديم الجاد، ولأول مرة يقول رأيه بصراحة فى فوضى حركتنا المسرحية وانحدار مستوى المسرح التجارى، ولأول مرة يتحدث بلا تحفظ عن علاقاته الغرامية العذرية والجسدية.. إلى غير ذلك مما سيطالعه القارىء حالا.

كيف حدث ذلك؟

إن انفساح البحر وهديره أمام منزله بالإسكندرية أقوى بكثير من انسياب النيل الهادىء الناعس أمام بيته بالقاهرة.. فلعل ذلك أحدث أثره فى جرأة إجاباته.. ولعله أراد أن يقدم ـ بهذه الجرأة ـ مشاركة إيجابية فى إنجاح مجلة جديدة كان من المقرر أن أرأس تحريرها، وكان المفروض أن ينشر هذا الحديث فى عددها الأول.

ويبقى بعد ذلك أن نبض قلم «الحكيم» أقوى وأجرأ دائماً من نبرة أحاديثه.. ومن هنا تأتى أهمية كتابته لهذا الحديث بخط يده بدلاً من إملائه ككل أحاديثه السابقة.

***

● **حركة النقد المعاصر:**

ـ لا توجد حركة نقد معاصر بالمعنى الذى كان معروفا فى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات. فقد كانت فى ذلك العهد مجلات أدبية متخصصة فى الأدب، وكانت تفرد باباً خاصاً للنقد يتولاه ناقد من أعلام نقاد العصر، كما أن الجرائد اليومية وقتذاك كانت تخصص صفحة أدبية

أسبوعية يتولاها كاتب كبير وينشر فيها مقالاته فى النقد الأدبى. ولكن الصحافة الأدبية واليومية اتجهت بعد ذلك إلى تفضيل الخبر على الدراسة، فأصبح ما يكتب عن الأدب والفكر لا يتعدى ـ فى جملته ـ النتف الإخبارية أو التعليقات السريعة، ولذلك قلما تجد عند الأجيال الجديدة إحاطة شاملة بمراحل التاريخ الأدبى إلى حد كادت تنقطع معه حلقاته، فلا تعرف هذه الأجيال منه إلا الحلقة المعاصرة، ومعرفة قاصرة أيضا.

• الكلاسيكيات فى المسرح:

ـ دراسة الكلاسيكيات فى المسرح وغيره ضرورية جداً لتكوين المؤلف والناقد معا. ولعل من أهم أسباب التخلف فى التأليف والنقد، وبخاصة فى المسرح، أن مدارسنا الثانوية لا تعرف هذا النوع من الدراسة. كما هو الحال فى المدارس الثانوية الأوربية، حيث لا يتخرج التلميذ قبل أن يحيط إحاطة طيبة بمختلف عصور الأدب منذ الإغريق حتى العصور الحديثة، مع التعرف على نماذج من نتاج كل مرحلة.

هذه الدراسة وهذه النماذج تمد المؤلف بالخبرات الفنية اللازمة لمرانه على الحرفة لينطلق بعد ذلك فى مجال ابتكاراته على أساس سليم من تجارب السابقين.. لأن الفنان المجدد هو الذى ابتلع وهضم كل أسلافه. أما الذى لم يرضع من قبله فلن يكون له فطام ولن تقوى له أبداً أقدام.

أما الناقد فإنه يستفيد من هذه الدراسة والنماذج اكتساب المقاييس التى تربى عنده ملكة التقدير السليم لكل ما يعرض له من أعمال المؤلفين. وربما كانت حاجة الناقد لتعمق هذه الدراسات أكثر من حاجة المؤلف الذى قد تسعفه الموهبة الفطرية إذا لم يتح له استكمال الدراسة المتعمقة.

وعندما قلت إن النقد فى الماضى كان مزدهراً لأن النقاد وقتذاك كانوا على دراية تامة بالكلاسيكيات فكانت مقاييسهم فى أغلب الأحيان جادة محترمة حتى فيما لم يتخصصوا فيه تماما من ألوان الفنون، فلم تكن فى أحكامهم على الأقل ما ينم عن إبتذال أو سوقية أو إسفاف لبعض ما نقرؤه اليوم باسم النقد.

وأملنا الآن فى أساتذة الأدب بالجامعات ليقيموا النقد الجدى على أساس دراستهم الموضوعية المتعمقة.

● **الحركة المسرحية المعاصرة:**

ـ يظهر أن الحركة المسرحية اليوم لا تتحرك، أو هى مهددة بقلة الحركة، وأقصد بذلك الحركة المسرحية الجادة. ذلك أن الحركة لابد لها من معرفة اتجاه على الأقل. وهذا الاتجاه بالذات هو الذى يبدو غير معروف تماما الآن. هناك ـ فيما يبدو ـ حيرة من جانب المؤلفين والمخرجين. أما الحركة المسرحية الترفيهية أو التجارية فهى تعرف اتجاهها تماما، وهو إضحاك الناس بأى وسيلة، وقد ظهر اليوم اتجاه عجيب يزعم أن مدرسة الريحانى تعتمد على النكتة، أما مدرسة اليوم فتعتمد على الحركة، ومعنى الحركة هى حركة جسم الممثل أو الممثلة: بالشقلبة وهز الوسط، وقلب المسرح إلى تهريج جسمانى استجداء للضحك الموهوم. ويدهشنى أن هناك جمهورا يضحك مسروراً من هذا ويصفق متحمسا، أن ذلك معناه انحدار هذا الجمهور إلى مستوى لم يعرفه تاريخ مسرحنا.

كما يدهشنى استقبال هذا الجمهور لكل ممثل يظهر على الخشبة بالتصفيق، فيقطع الممثل دوره لينحنى حتى يجلب كل ما فى الأكف من ضجة، ثم يعتدل ليستأنف التمثيل، كأن الجمهوز قد أصبح هو أيضاً جزءاً

لا يتجزأ من هذا التهريج. وهو تقليد جديد لم يعرفه جمهورنا المحترم المتزن فى أى مرحلة من تاريخ مسرحنا.

● **مسرح الأقاليم:**

ـ أعتقد أن مسرح الأقاليم، أو مسرح القرية، يجب أن يعتمد أساساً على المواهب التى تنبت فى أرض الإقليم ذاته أو القرية نفسها. ولا بأس طبعا أن تكون فى خدمة هذه المواهب الخبرة الفنية المستجلبة من المدن، لتساعد فى تمرين وتوجيه هذه المواهب، وأقصد بالمواهب هنا: مواهب التمثيل والإخراج والتأليف. فالممثل والمخرج والمؤلف النابتون فى أرض القرية هم الأصل . وإلى جانبهم يأتى ضيوف من الفنانين المعروفين فى المدن من حين إلى حين ليتم الاتصال والاستفادة والاستزادة من فن الحضر. وكان هذا يحدث فى الماضى أيضاً يوم كان يزور الأقاليم فرق الشيخ سلامة حجازى، والشيخ أحمد الشامى، وإخوان عكاشة.

على أن ما أحب أن أوصى به هو أن تعرض بمسرح الإقليم أو القرية نماذج من الفنون والمسرحيات الكلاسيكية العالمية العظيمة لتؤهل الإقليم أو القرية، وخاصة بعد إنشاء قصور الثقافة، لكى يحيط أهلها بمعالم الحضارة الإنسانية فيما أنتجته العقول العظيمة من فن عظيم، ففى بيوت الثقافة الفرنسية التى أنشأها فى فرنسا أندريه مالرو تعرض من ألوان الفنون العالمية الكلاسيكية فى الأقاليم ما تكاد باريس تحسدها عليه.

ويظهر أن كلمة «الكلاسيك» تخيف البعض عندنا، وتثير استخفاف آخرين، فتسمع من يقول: ماذا يهمنا من هذا الكلاسيك؟.. نحن لا نريده ولا نحتاجه ولا نحب تقليده، بل نريد مسرحا مصريا ومسرحيات محلية نابعة من صميم مشاعرنا وحياتنا الحاضرة. والواقع أن هذا ما نريده ونتمناه فعلا،

وليس المطلوب أن نقلد المسرح الكلاسيكى القديم. ولكن الواقع أيضاً أنه لكى يصنع المسرح المصرى الجيد والمسرحيات المحلية المتقنة لابد أن نهضم فى جوفنا نماذج التراث الكلاسيكى الذى أصبح جزءاً من حضارة البشرية كافة.

ولن أكف عن التنبيه إلى ذلك، والتذكير دائماً بضرورته لنا، كما هو كائن ويكون دائماً بالنسبة إلى كل بلد ينشأ فيه مسرح محترم.

● **مسرح الفرجة ومسرح الفكر:**

ـ رأيى أن الفرجة يجب أن يكون خلفها فكر. وأضواء النيون بهيجة المنظر، فى أى لافتة يجب أن تحمل خلفها رسالة، يستوى أن تكون هذه الرسالة أو الفكر ـ فلسفية أو اجتماعية أو عقائدية، دون أن يتخذ ذلك نبرة عالية زاعقة مباشرة يظهر معها الفن بمظهر الوسيلة الثانوية. فالفن متعة قبل كل شىء. ومالم تستطع إمتاعى فلن تستطيع إقناعى.

أما موقف مسرحياتى من هذه القضية فقد ألف فيه الدكتور على الراعى كتابا يحسن الرجوع إليه، ولا أستطيع أن أحكم بنفسى على عملى.

على أن مسألة الفرجة والفكر فى المسرح تثير مسألة: هل المسرحية الكاملة هى التى يقترن فيها الفكر بالفرجة اقترانا محكما كما يقترن النور النافع بالمصباح البهيج؟

لاشك أن هذا هو فعلا المطلب، ومراعاة هذا التوازن مطلوب، ولكن هذا لا يمنع من وجود مسرحيات عالمية القيمة اختل فيها التوازن، فطغى جانب الفكر تارة أو جانب الفرجة تارة حسب الدوافع والظروف والمزاج الذى لازم المؤلف والفنان فى وقت من الأوقات. وهذا الاختلال فى التوازن لم يمنع

تلك المسرحيات من الظفر بالخلود، فالفن كائن عجيب ينفر من إخضاعه لقاعدة، وجواد جموح يأبى تكبيله بسلاسل القواعد الجامدة. كل عمل فنى هو سيد نفسه، إما أن ينجح فى إرغامك على احترامه وإما أن يفشل فى الثبات أمام نظرك وفكرك.

ولكن الأعمال المسرحية تحتاج فى عرضها إلى مخرجين، والمخرج هو موصل المؤلف إلى الجمهور المشاهد. وكل موصل إما جيد وإما ردىء، وما دام المخرج حراً فى اختيار النص، له أن يقبل توصيل المؤلف أو يرفضه، فإنه عندما يقبل هذه المهمة عن رغبة واختيار وتحمس، فلابد أن يكون واثقا من الإيصال الجيد، ويجب أن يتحمل مسئوليته بشجاعة عند الفشل، كما أن من حقه أن يكون له القسط الأوفر من الثناء إذا نجح.

● **أسخف مسرحية كتبتها:**

ـ هى «المرأة الجديدة» التى كتبتها فى أوائل العشرينيات (١٩٢٣)، ومثلتها فرقة عكاشة بالأزبكية سنة ١٩٢٦. وكنت ـ من حسن الحظ ـ فى فرنسا فلم أشاهدها، وسخافتها راجعة إلى أنها ـ وهى من وحى معركة السفور والحجاب التى كانت دائرة ـ قد دلت على موقف سخيف، موقف شاب اختار أن ينحاز إلى جانب السخرية من سفور المرأة بدلا من الموقف إلى جانب محررها قاسم أمين. وهل هناك أسخف من منظر شاب يلبس فى مثل هذا المجال عمامة الوعظ والإرشاد، مع أن الشباب يجب أن يكون دائماً طليعة التقدم فى كل شىء.

● **تاريخ ميلادى الحقيقى:**

ـ سنى اليوم حوالى السبعين، بناقص سنتين، أو بزيادة سنتين.. اللى تحسبوه. وسنتان فوق أو تحت لم تعد تهم كله محصل بعضه! سنتين تحت

العجز والزيادة! هل هذا كثير؟ المهم شباب العقل دائماً، مع الصحة طبعا، وهو ما أسأل الله تحقيقه، وهو على كل شيء قدير.

● **المسرحية التى أعتز بها:**

ـ لا توجد عندى مسرحية أعتز بها أو لا أعتز، لأن أعمالى ليست أولادى كما اعتاد المؤلفون أن يقولوا أو يقال عنهم. أعمالى ليست أولادى، ولكنها صيحاتى التى أعبر بها عن وجودى وعن الوجود كله الذى يشملنى ويحتوينى.. وهذه الصيحات قد تصل وقد لا أحاول سماعها وأنا أطلقها. وبعد إطلاقها تتوه منى فى الفضاء وتصبح شبه موجات أثيرية. ومن يلتقطها ويحدثنى عنها يخيل إلى أنى أسمعها لأول مرة، وكثيراً ما أستفسر من محدثى عنها وكأنى ليس لى بها صلة، فيدهش لأمرى.

● **بطلة «عصفور من الشرق»:**

ـ نعم هى نفسها «إيما دوران» التى جاء ذكرها فى زهرة العمر، وفى «أمام شباك التذاكر»، وكانت العلاقة بها فعلا علاقة حب، وكانت أول مرة أعرف فيها الحب الكامل، أى ذلك الذى يضم القلب والجسد معاً.. أما قبل ذلك فلم نكن نعرف فى شبابنا ـ لظروف المجتمع فى بلادنا ـ غير نوعين من الحب ينفصل أحدهما عن الآخر تمام الانفصال، فكان حب القلب شيء وحب الجسد شيء آخر.

كان حب القلب هو الحب العذرى الذى لا يتيح لنا الاجتماع بالمحبوب، كحب «سنية» بنت الجيران فى «عودة الروح».. أما الجسد فكان مكانه المتاح لنا وقتذاك هو شارع وجه البركة وكلوت بك على يد بائعات الهوى المرخصات رسمياً.. وفى باريس إلى جانب حب «إيما دوران»

الكامل الجامع للقلب والجسد معاً، كان هناك حب آخر جسدى محض لا علاقة للقلب به.. هو تلك العلاقة مع الألمانية الوافدة إلى باريس «ساشاشوارتز» التى شاركتنى حجرتى أكثر من شهر.

● **وبطلة «الرباط المقدس»:**

ـ الحقيقة أنى لم أعرفها ولم أرها، ولكننى عرفت قصتها بالسماع.. قصة تلك المرأة المتحررة التى سعت وراء المغامرة من خلف ظهر زوجها المهذب الفاضل.. أما حكاية التجائها إلى الأديب ـ راهب الفكر ـ وما حدث بينهما فى هذه الرواية فخيال صرف.. كذلك «شهر زاد» هى مخلوقة فكرية لا تعكس امرأة بعينها.. فحتى وقت كتابتها ـ فى أواخر العشرينيات ـ لم تكن شهر زاد قد قدمت فى عمل فكرى جاد..حتى أوبريت سيد درويش لم يكن اسمها شهر زاد بل «شهو زاد» (بالواو لا بالراء).

وبعد نشر مسرحية «شهر زاد» ذاع الاسم فإذا به يطلق على فتيات وكباريهات ودور سينما.. ففى تلك الأيام كان إذا ذاع اسم أو عنوان استخدم فى مختلف المجالات.. فعندما ظهر فيلم «الوردة البيضاء» لعبدالوهاب وجدنا فندقا سمى «لوكاندة الوردة البيضاء»، وعندما نشرت مسرحيتى «أهل الكهف» سمعت من قال متندرا أو متفكها إن هناك فندقا ينوى أن يتخذ له اسم «لوكاندة أهل الكهف» !!.

● **المسرح المصرى قبل مسرح توفيق الحكيم «الذهنى»:**

ـ يظهر أنى أنا الذى أطلقت كلمة «الذهنى» على عملى المكتوب للمطبعة بعيداً عن خشبة المسرح.. فقد كان المسرح المصرى فى أواخر

العشرينيات يترنح بعد إغلاق معظم الفرق.. وكنت عائداً من أوربا التى ظهرت فيها بعد الحرب الأولى مسرحيات الفكر التى تعرض على مسارح صغيرة خاصة هى مسارح الطليعة.. وعندما عاد زكى طليمات بعدى بقليل وأرادت الدولة أن تستفيد من دراساته أشار بإنشاء معهد التمثيل ليكون أساساً للفن المدروس.. ثم أنشئت الفرقة القومية لتكون أساساً للفن المثقف، فكان مسرحى وقتذاك، وهو طليعى فكرى، ملائما لهذا الإطار الجديد.

أما قبل ذلك فما كانت كلمة «طليعى» أو «ثقافى» أو «فكرى» تخطر لنا على بال.. فقدكان همنا أن نلائم أنفسنا مع جمهور المشاهدين الواسع، وما كنا نجازف بأن نتقدمه ولو بخطوة واحدة.. ولكن الكتابة للمسرح كانت مع ذلك فى مستوى جيد تأليفا أو ترجمة أو اقتباسا.. ومن يراجع كتابات محمد تيمور وعباس علام سيجد موهبة وبراعة فى تصوير المجتمع يومئذ.. حتى من خلال الاقتباسات.. التى لا ينبغى أن نبخسها قدرها..فقد كان شكسبير وموليير وجوته يقتبسون الموضوعات ويبنون مسرحياتهم على أساس مسرحيات أخرى سابقة أو حتى معاصرة.. حتى لقد قال أحد النقاد إن العصر الذهبى للمسرح هو عصر الاقتباس، حيث يتبارى المؤلفون على نفس الموضوع، وحيث يدخل الجمهور لا ليشاهد الموضوع والحوادث ـ فهى معروفة لديه من أعمال سابقة، ولكن ليشاهد الفن فى ذاته ـ فن إعادة سبك وصياغة نفس الموضوعات من جديد، وهذا أرقى أنواع المشاهدة الفنية.

وحتى اليوم نجد أمثال سارتر، وكامى، وكوكتو، وأندريه جيد قد تناولوا الاقتباس وانتجوا فيه روائع.. فالاقتباس فى ذاته لا يهم فى الفن.. المهم مستوى الاقتباس.

● **ثورات الشباب فى العالم وانعكاسها علينا:**

ـ من الطبيعى والعالم يتغير اليوم ويتحرك بإيقاع مذهل فى سرعته أن يتأثر الشباب بذلك وهو رمز الحركة.. وثورته هى حركته، ووقوفه هو الجمود.. إنه يريد أن يفعل أى شىء يشعره بالتغير أى عدم التوقف..حتى لوكان التغير فيما يستطيعه وهو مظهره ولبسه وطريقة حلاقته.. ثم بعد ذلك فى النواحى الأصعب، وهى أسلوبه فى إنتاجه العملى والفنى والعلمى..فلنصبر عليه ولا نقلق.

أما انعكاس ذلك علينا فهو ضرورى لأننا جزء من العالم المتحرك لابد أن نتحرك معه.. ونحن اليوم فى عصر «وحدة العالم»، لذلك نجد مظهر الشباب الثائر وملبسه فى كل البلاد والأجناس والأديان، من الجنس الأبيض إلى الأصفر إلى الأسود.. الشباب واحد وإن اختلفت أهدافه.. فلنثق به، ولا نثقل عليه بسخافة الوعظ والإرشاد، ولنذكره فقط أن العالم الجديد ينتظر منه مع مظهره الجديد إنتاجا جديداً.

(أغسطس ١٩٧٠)

٣

محمود تيمور

- يتنازعنى منذ فجر حياتى عاملان،
  وتهيمن على وجدانى روحان..
- باتت القصة سلطة ذات سيادة فى الأدب العربى..
- نصيحتى للأديب الناشىء أن يباعد بينه وبين النقد والنقاد..

«.. وسبقت أنت إلى شيء لا أعرف أن أحداً شاركك فيه فى الشرق العربى كله إلى الآن. وإذا ذهب أحد مذهبك، أو جاء فيما بعد بخير مما جئت به، فلن يستطيع أن يتفوق عليك، لأنك فتحت له الباب، ومهدت له الطريق، ويسرت له السعى وأتحت له أن ينتج وأن يمتاز وأن يتفوق. هذا الذى تفوقت فيه وامتزت، وسجلت به لنفسك خلوداً فى تاريخ الأدب العربى لا سبيل إلى أن يمحى، هو القصص على مذهبه الحديث فى العالم الغربى.

«وإنك لتوفى حقك، إذا قيل إنك أديب عالمى بأدق معانى هذه الكلمة وأوسعها.. ولا أكاد أصدق أن كاتبا مصريا مهما يكن شأنه قد وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة كما وصلت أنت إليها.. فلا تكاد تكتب ولا يكاد الناس يسمعون بعض ما تكتب حتى يصل إلى قلوبهم كما يصل الفاتح فى المدينة التى يقهرها فيستأثر بها الاستئثار كله..».

بهذه الكلمات استقبل عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين الأستاذ محمود تيمور حين اختير عضواً بالمجمع اللغوى عام ١٩٤٧.

والحق أن محمود تيمور واحد من حفنة قليلة من أدبائنا الكبار كان لها الفضل الأكبر فى بعث الحياة فى أوصال أدبنا العربى، وإثرائه بألوان فنية جديدة، وكان لجهودهم الرائدة فيها أعمق الأثر فيما تلاهم من نتاج أدبى ترسم خطاهم واهتدى بهديهم.

وإذا كانت قد سبقت قصص محمود تيمور محاولات أخرى عديدة فى تأليف القصة العربية كمحاولات المويلحى، ولطفى جمعة، وطاهر لاشين، ومحمد تيمور وغيرهم، فالذى لا شك فيه أن هذه المحاولات لم تكن فى معظمها، أكثر من إرهاصات أولية فى علاج القصة، ظلت فى حاجة إلى موهبة أصيلة ناضجة لتتحول إلى قصص فنى مكتمل العناصر، وكان محمود تيمور هو صاحب هذه الموهبة الأصيلة المثقفة التى أرست للقصة مكانا راسخا فى أدبنا العربى، ولم يكن ليوفق إلى شىء من ذلك لولا تلك المحاولات والإرهاصات التى سبقته ومهدت لظهوره.

وبنفس الطريقة لم يكن نجيب محفوظ ومحمود البدوى ويوسف إدريس وغيرهم من فرسان الحلبة فى القصة والرواية المصرية، ليوفقوا لشىء مما وفقوا إليه من تقدم وتطور بقصتنا العربية لو لم يسبقهم تيمور ويضع لهم الأساس الثابت الوطيد، ومازال إلى اليوم يواكبهم بإنتاجه الغزير المنوع.

وقد شاركتنا أكثر شعوب الأرض الاعتراف بقيمة محمود تيمور والاستمتاع بفنه، فترجمت تسعة من كتبه إلى اللغة الفرنسية، وثلاثة إلى الألمانية، وثلاثة مجلدات ضخمة إلى اللغة الروسية، بالإضافة إلى مؤلفات عديدة ترجمت الى عشر لغات أخرى، بحيث يصدق عليه أكثر من أى أديب من أدبائنا وصف «الأديب العالمى» الذى يقرأ بأكثر من خمس عشرة لغة، كما ألفت عنه كتب ودراسات أكثر من أى أديب آخر من معاصريه، فصدرت عنه خمسة كتب عدا الأبحاث والمقالات والأحاديث العديدة فى مختلف الصحف والمجلات العربية.

ومن الحقائق التى يشرف بها تيمور، أنه وهو ابن الطبقة الأرستقراطية الثرية، استطاع أن يتجاوب فى الكثير من قصصه ورواياته مع أبناء الطبقة الفقيرة والمتوسطة تجاوبا عجز عنه الكثيرون من الأدباء الذين نشأوا فى هاتين الطبقتين.

وقل أن تعثر على أديب من أدباء الأجيال اللاحقة على تيمور لم تكن له صلة وطيدة به، ولم يتلق هداياه من الكتب، وتوجيهاته الأدبية ونصائحه الشفوية أو المكتوبة، فهو لا يهمل رسالة واحدة من الرسائل العديدة التى يرسلها إليه الأدباء الناشئون، ولم يغلق بابه أبداً فى وجه أديب يطلب العون والتوجيه، وما أكثر من أخذ بأيديهم فى خطواتهم الأولى فقدم كتبهم أو قدمهم إلى الصحف ودور النشر، بصورة تذكرنا بسلوك كبار الأدباء فى أوربا وما يبذلونه من وقت وجهد فى معاونة الأدباء الناشئين والأخذ بأيديهم، وهو سلوك ما أحوجنا إلى أن يقتدى به كثير من كبار أدبائنا.

هذه المعانى وغيرها كانت تطوف برأسى وأنا أتوجه لتيمور بعدد من الأسئلة تسهم فى إضاءة جوانب من تفكيره ومزاجه الفنى، وكعادته أجاب عليها فى طلاقة ويسر ودون كبير جهد.

- **فى مؤلفاتك الأولى ميل واضح إلى استخدام العامية دون تحفظ، ثم تحولت عنها، فإذا بك تقاطعها مقاطعة التحريم، بل تذهب إلى حد نحت كلمات فصحى جديدة، ووضع المعاجم، متى حدث هذا التحول؟ وما أسبابه؟ وهل كان اختياركم عضوا بالمجمع اللغوى من بين هذه الأسباب؟**

ـ وجدتنى ـ منذ فجر حياتى الأدبية ـ يتنازعنى عاملان جوهريان: عامل المحافظة على القديم والاعتداد به، وعامل التجديد ومجاراة سنة التطور.

عن أبى «أحمد تيمور» ورثت العامل الأول، وإلى أخى «محمد تيمور» يرجع العامل الآخر. كان أبى من ذوى الحمية للغة، لا يدخر وسعا فى سبيل إحياء تراث العرب. وله فى شتى ميادين البحث العلمى واللغوى والتاريخى مؤلفات لها وزنها، وإنى لأضع على رأسها «معجم الألفاظ العامية» ، الذى تتولى اليوم نشره الدار المصرية للتأليف والترجمة، وهو معجم يدرس الكلمات الشائعة فى حياتنا العامة، ويردها إلى أصولها، وينقب فى الدخيل منها عن مقابله فى الفصيح. أما أخى «محمد تيمور» فقدكان أديبا فنانا، نهل من الأدب الفرنسى ما نهل، وتأثر بالثقافة الأوربية العصرية تأثراً استبانت ملامحه فيما هتف به من دعوات، وفيما أنشأ من قصص ومسرحيات.

فأنا فى الحق مزاج من أبى وأخى.. ولعلك تعجب إذا قلت إنى كنت فى محاولاتى القصصية الأولى أوثر المصطلحات العربية الفصحى على الكلمات المستعملة الشائعة، فاتخذت لفظ «المسرة» بدل «التليفون» ولفظ «الصفة» بدل «البوريه» ، هذا على حين أنى كنت أوثر العامية الصميمة لغة الحوار القصصى. وقد بدا ذلك واضحا فى بواكير مؤلفاتى «الشيخ جمعة» و «عم متولى» و«الشيخ سيد العبيط» .

وما زالت حياتى الأدبية صراعا بين المذهبين، أو بين لغة الكتابة والتدوين والمشافهة والحديث.

وفى وسعى أن أصارح بأن تجاربى فى التأليف طوال الأعوام السالفة أقنعتنى بأن الأدب الجدير باسمه فى لغتنا العربية وحياتنا القومية يقوم على

دعامتين: تعبير مشرق يعول أكبر ما يعول على بلاغة الفصحى وأساليبها البيانية، وفن أصيل رقيق يرتوى من ينابيع الثقافة العصرية فى أوسع نطاق.

ومهما يكن من أمرى، فإنى أعد نفسى امتدادا لشخصية أبى وشخصية أخى معا، أحس روحيهما تهيمنان علىّ وعلى وجدانى، وتوجهاننى الوجهة التى ترتضيانها بظهر الغيب فى عالمهما النورانى. وإنى بذلك جد سعيد.

- **عاصرت «المدرسة الحديثة»، وكان لك دور واضح فيها، فهلا حدثتنا عن بعض ذكرياتك عنها وعن أعضائها وناظرها «أحمد خيرى سعيد» وحقيقة الدور الذى قامت به فى حياتنا الفكرية فى مستهل هذا القرن؟**

ـ أطلق الزميل المرحوم «أحمد خيرى سعيد» اسم «المدرسة الحديثة» عنوانا للرفقة الأدبية التى التقت به فى «قهوة الفن»، تناقش قضايا الأدب العصرية، وكنت واحدا من الرفاق، وقد أسلمنا «لخيرى» قيادة الزعامة، إذ كان أعلانا سنا، وكانت شخصيته تتميز بالطرافة والحيوية وخفة الروح، وكان فوق ذلك غيورا على الأدب والفن غيرة لا تجارى.

وكان هدف تلك المدرسة هو الوثوب بالأدب وثبة جديدة تخرج به من دائرة التحفظ والتقاليد الموروثة إلى رحاب فساح تلائم التطور الحديث فى العالم المتحضر، وإلى هذه الدعوة سبق أخى «محمد تيمور» إذ كان ينادى بالتجديد، ويحث على خلق أدب يعبر عن شخصيتنا، ويصور مجتمعنا، ويمثل استجابتنا للحياة من حولنا. وعلى ذلك السنن جرى الرواد الأول للمدرسة الحديثة، وفى الصف الأول منهم: «خيرى سعيد» و«طاهر لاشين» و«حسين فوزى» و «يحيى حقى» و «محمود عزمى» و «إبراهيم المصرى».

ومما لا أنساه لأخينا «خيرى سعيد» أنه كان منهوما بالاطلاع على الأدب الأوربى، تواقا أن يطلع الجيل الناشىء عليه، حتى لقد أزمع أن يترجم ما ينتخب من المعلمة (دائرة المعارف)البريطانية. ولما علم بأنى أقتنى طبعة قديمة منها جعل يختلف إلى دارنا فى حى «الحلمية» ويقضى ساعات طوال وهو منكب على المجلدات الضخام يقلب الأوراق ويفتش فيها ويختار من محتوياتها، ولم يكن فى وسعنا أن نعينه إلا بأباريق القهوة، نعدها له واحداً بعد آخر، فى الفينة بعد الفينة، وهو يرتشف الشراب فى وعى وغير وعى.

وقد أكبرت فى «خيرى سعيد» أنه على رقة حاله وضئولة موارده المالية، لم يكن يضن على تحقيق مشروعاته الأدبية بكل ما يملك. وحين أنشأ مجلة «الفجر» بذل فى الإنفاق على إخراجها ما بذل، لا يبالى ربح أو لم يربح، مسوقا بفكرته المثالية فى نشر أدب عصرى مبتكر.

ومن الحق الاعتراف بأن شباب «المدرسة الحديثة» كانوا فى صدر حياتهم الأدبية غير موفورى الحظ من المعرفة والتجربة والمرانة، فجاءت بواكير كتاباتهم خفيفة الوزن، ليس لها من القيمة الأدبية ما تستطيع به مغالبة الأدب التقليدى وزحزحته عن المقام الأول فى الاعتبار، ولكن الفضل الكبير لشباب «المدرسة الحديثة» هو ما بعثوه فى الجيل الصاعد من روح اليقظة والتوثب، وما بشروا به من تطور فى الأدب والفن، وما بصّروا به من اتجاهات تسلم إلى تقدم وازدهار.

● هل ترى أن جيلكم أدى دوره كاملا فى خدمة الأدب؟
وما مدى تأثيره فى الأجيال اللاحقة؟

ـ حاول جيلنا أن ينقل الأدب نقلة جديدة تلائم العصر الجديد، وأحسبه قد نجح فى أداء هذه المهمة إلى حد بعيد.

لقد انصرم أربعون عاماً بل يزيد، منذ قدم «محمد تيمور» مجموعة قصصه «ما تراه العيون» على صفحات مجلة «السفور» وكانت يومئذ نماذج غضة، أراد بها كاتبها أن يجارى الآداب العالمية العصرية فى إنشاء اللون القصصى فى الأدب العربى.

وها نحن أولاء فى يومنا هذا نجد تلك البذور الصالحة وما تبعها من أمثالها قد حسن نباتها وزكاعودها، حتى باتت القصة سلطة ذات سيادة فى دولة الأدب بين الناطقين بالضاد. جذبت إليها كتابا كانوا بغيرها مشاغيل مثل: «الدكتور طه حسين» و «إبراهيم عبدالقادر المازنى»، واستخلصت لها كتابا موهوبين، مثل: «توفيق الحكيم» و «نجيب محفوظ» وجاوزت نطاقها المحلى الضيق إلى محيط العالمية الأرحب.

وتلك هى الصحف والمجلات ودورالنشر فى الغرب، تواصل نشر نماذج من قصصنا العربى الناشىء. ولا أقول ـ مغاليا ـ إن قصاصينا العرب قد كسبوا المعركة، ولكنى أقول ـ فى اعتدال ـ وقلبى مطمئن مستبشر، بأنهم فى سبيل كسبها.

ولن يمضى وقت طويل حتى تتبوأ القصة العربية مكانا سامقا فى أفق الأدب العالمى.

وإن غداً لناظره قريب.

- **فى حديث سابق لك معى حذرت الأدباء الشبان من النقاد، ونصحت لهم ألا يكثروا من قراءتهم. وأن يأخذوا آراءهم بحذر، لأن مدرسة الأدباء الحقيقية هى النصوص الأدبية الممتازة وحدها. هل قصدت بهذا التحذير النقاد على الإطلاق، أو النقاد**

العرب وحدهم؟ وهل يحق لنا أخذ هذه النصيحة على أنها تصوير لموقفك من النقد والنقاد؟

ـ قصدت بقولى النقاد على وجه عام، والنقاد العرب على وجه خاص. فقد عرفت من تجاربى ومن صلاتى بالأدباء الناشئين أن الضرر الذى يلحق الأديب الناشىء حين تدور به تيارات النقد، وتتنازعه أهواء النقاد أكبر من النفع الذى يفيده بما يقرأ من آراء وما يتبين من نظرات.

إنى أعد الناقد آخر مرحلة ينشدها الأديب الناشىء فى حياته الأدبية. والمراحل الأولى التى يجب أن يفرغ لها بجهده هى أن يستكمل حظه من الاطلاع على النصوص، ومن دراستها دراسة واعية، فالنصوص هى التى تذكى ملكاته وتنميها، وهى التى تعمل على تكوين شخصية له ذات طابع متميز، وهى التى تصقل ذوقه، وتؤتيه القدرة على الفهم والمقارنة، وتمهد له سبيل الإبداع والافتنان.

النقد ـ كالحديث ـ ذو شجون، ووجهات النظر فى مذاهبه متعددة، بل متضاربة، وليس فى مستطاع الأديب الناشىء أن يقف منها موقف التثبت والاطمئنان. ذلك يستطيعه الأديب المتمرس، العريق فى دراسته، المحنك فى فنه، فهو بخبرته وتجاربه قادر أن يمحص الآراء، ويرجح منها ما يؤمن بأنه أهل للترجيح.

والنقد بالنسبة للأديب الناشىء فرض وإملاء، شأنه شأن التعليم بالنسبة للتلميذ البادىء فيجب أن يقتصر فيه على القواعد المقررة، والأصول المسلمة، مما لا نزاع فيه، ولا خلاف عليه. وأما النقد بالنسبة للأديب المتمكن فهو مدرجة إلى مناقشة فطنة ومجادلة مثمرة لأن اختلاف الآراء فيه وليد معرفة وتفكير، وتأمل، بمثل هذا النقد يستفيد الأدب والأدباء.

والأديب الناشىء إذا صدم بالنقد القائم على تنازع الآراء، وتصارع الأفكار، وترددها بين التطرف والاعتدال، لم نأمن عليه أن يدور رأسه، ويضطرب ذهنه، ولا يلبث أن يصيبه من جراء الغذاء النقدى المتفلسف عسر هضم، أو عسر تفكير وتأليف، وربما لازمه ذلك فيما يستقبل من كتاباته، فيفسد عليه سليقته، ويجعله أسير نظريات غير مهضومة حق الهضم، أو مفهومة كل الفهم.

وأخشى ما أخشاه على ناشئة الأدباء تلك الندوات الأدبية التى يتصيد أصحابها الأديب الناشىء المسكين، فيحصرونه فى أضيق مجال، ويكتفونه كتفا، ويجرون عليه عملية دق وعصر، بأسلوب منهجى فلسفى تتعقد فيه المصطلحات والتعليلات، حتى يخرج الأديب الناشىء المسكين دائمًا، لا يعرف له وجهة سير. نصيحتى للأديب الناشىء أن يباعد بينه وبين النقد والنقاد، حتى يشتد عوده، وله بعد ذلك أن يقرأ ما يشاء وأن يلقى من يشاء، وذلك لكى يظل بمنجاة من أن يترنح فى مهب العواصف الهوج، عواصف المذاهب والآراء والأهواء، وهو بعد لين العريكة، غض الإهاب.

ليترك الأديب الناشىء نفسه على سجيتها، حين يكتب.. لايستلهم إلا فطرته وملكته وفهمه. وليتحرر من كل ما يثقل عليه من التوجيهات، وليرفع عن رأسه ذلك السيف المصلت الذى يهدده بالويل والثبور وعظائم الأمور إن جانب الطريق المرسوم وخالف النظام المعلوم!

● ألفت عنك كتب ودراسات كثيرة، هل تعتقد أنها وفت أدبك حقه من الدرس والبحث؟ ما قيمة كل منها؟ وهل أفدت منها شيئاً فى إنتاجك اللاحق؟

ـ الميزة الأولى التى تتجلى فى هذه الكتب أن أصحابها كانوا يصدرون فيما كتبوا عن صدق طوية، وإخلاص نية وكل كتاب منها يحمل طابع مؤلفه، ويعبر عن شخصيته، ويمثل منازعه فى الأدب والحياة. وأما وفاؤها بحق أدبى فذلك ما يجب أن أترك الحكم فيه لغيرى، فإنى آخر من يحسن به أن يجيب عن هذا السؤال.

على أنى أقرر أن هذه الكتب على تعددها هى مرايا متعددة لى، وفى كل كتاب منها أرى نفسى فى وضع خاص، فهى جميعاً تصورنى فى الجملة، ولكن فى أوضاع مختلفة ما أشبهها بالصور المتعددة الآلية التى تسمى «فوتوماتون» كل منها يحمل وضعة خاصة ويبرز ناحية معينة، وإن التقت كلها فى التعبير عن شخص واحد.

ولا مرية فى أنى أفدت منها، فإنها جلت لى ملامح من صورتى الذهنية فى انعكاسها على أذهان الكتاب الذين قاموا بتأليف هذه الكتب، وليس بالقليل أن يتعرف المرء رأى الناس فيه، ويتبين ما يرسمونه له فى أذهانهم من صور، وبخاصة إذا برىء الرأى من فتنة الهوى، وصفت الصورة من شوائب الغرض.

أما الأثر الذى تركته تلك الكتب فى إنتاجى اللاحق، إنى أترك بيانه لسواى. وعلى من يشاء معرفة ذلك الأثر أن يوازن بين مؤلفاتى السابقة واللاحقة، فيؤلف كتابا جديداً يزيد به عدد المرايا التى أرى فيها صورتى. وأرجو ألا يفهم من هذا إنى أغرى الباحثين بالتحدث عنى، وتأليف الكتب حولى!

(ديسمبر ١٩٦٣)

٤

حسين فوزى

- يجب الفـصل التـام بين أجـهـزة الإعـلام وأجهزة الثقافة ..
- الموسيقى والسينما عندنا مظهريات مزيفة..
- يجب أن يظل الإنسان طالب علم أبدى . .

يعيش فى رحلة دائمة.. جاب خلالها معظم بلدان الشرق والغرب، وتجول بين خير ما أنتجه العقل البشرى فى الكتب والموسيقى وبقية الفنون.. وكتبه كلها ـ باستثناء «الموسيقى السيمفونية» ـ رحلات فى الزمان والمكان.

«سندباد عصرى» (١٩٣٨) «جولات فى المحيط الهندى» كما كتب تحت عنوانه، ويصفه فى مقدمته بأنه ليس سوى «صفحات ضمنتها صورا وخطرات أوحت بها إلى جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى، وحياتى على ظهر السفينة».. هذه السفينة التى تخلت عن مهمتها العلمية فوقف الكاتب على ظهرها فى خاتمة كتابه يستعيد ذكريات «تلك الحياة العجيبة الضاربة فى أرجاء الأقيانوس الواسع وسط ذلك المعسكر العائم، بين جنود تسلحوا للفتح العلمى لا للمذابح البشرية، خفت جرسها فوق هذه السفينة. ولقد عاد كل منهم إلى وطنه وعمله، وعادت سفينتنا، وفى نفوسهم ذكرى يزيدها الزمن ائتلافا. ولكنهم تركونى هنا وحدى، كالشاعر البدوى أبكى فوق الدمن وأستبكى الرائح والغادى!

«تركونى أجوس خلال هذه القمرات والمعامل، فتتألب علىّ أشباح ذكراهم حتى لأخال نفسى شبحًا بين الأشباح. إيه أيتها السفينة! إيه أيها الجواد الأشهب! هل قدر لنا أن ننوء بحمل الذكرى؟ أو أننا سوف نعود إلى خوض البحار النائية، حيث للموج اصطخاب وهدير وللإعصار صرير وصفير؟».

وكتابه «حديث السندباد القديم» (١٩٤٣) «..رحلة خيالية فى الزمان والمكان على السواء بقدر ما كان «سندباد عصرى» رحلة واقعية. فأنا أعود بخيالى إلى المحيط الهندى لا كما عرفته منذ نحو عشر سنوات، بل كما عرفه البحارة العرب فيما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر.. دليلى وقائدى فى رحلتى الخيالية، ذلك الرحالة العظيم الذى أخرجته للناس مخيلة كاتب عربى مجهول ـ ربما كان مصريا ـ يعزى إليه جزء أو كل كتاب «ألف ليلة وليلة» أوسع مؤلفات الأدب العربى صيتا فى الخافقين.. والسندباد هو معلمى البحرى الأول. فأنا كما أرجع برحلتى الخيالية إلى القرون الوسطى، أعود بها أيضاً إلى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة «السندباد البحرى» وكتاب «عجائب الهند» المنسوب إلى بزرك بن شهريار الناخداه الرامهرمزى».

ويختتم الدكتور حسين فوزى كتابه «حديث السندباد القديم» قائلا: «هذا آخر المطاف ونهاية التجوال. لحظة يتوادع فيها السفار على لقيا، والأغلب أن يتوادعوا على غير لقاء.. عدتم إلى الديار وعدنا، من بطون العصور السالفة إلى أواننا، ومن آذىّ البحر الشرقى القديم إلى بحرنا الأوسط رفأتم ورفأنا بهذا الثغر الجميل ذات يوم صحو من مطالع الربيع، وقد غادرناه سويا نحو عامين فى بواكير الخريف، لا هجرة ولا هجرانا، بل هروبا من الحاضر تبرما به، إلى الماضى ملاذ ذوى الهوى، وضيقا بأرض قسى أهلها

بعضهم على بعض، وبحر امتنع علينا ركوبه، إلى بحار وأراضين بين الواقع والأساطير».

وكتابه الثالث «سندباد إلى الغرب» (١٩٤٩) رحلة هو الآخر، يتضح ذلك من عنوانه ومن وصفه له في المقدمة مرة بأنه «كتاب رحلاتى» ومرة أخرى «رحلتي الغربية»، وهو يختمه كذلك بالعودة إلى الديار وذكريات عودته الأولى إليها فى نوفمبر سنة ١٩٢٥ بعد رحلة الدراسة الطويلة التى استغرقت خمس سنوات متصلة، ثم يقول:

«ولا أدعى لكتاب «سندباد إلى الغرب» أكثر مما ادعيت لكتابى الأول، فهو أيضاً صفحات ضمنتها صوراً وخطرات اوحت بها إلىّ حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى، لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير، وصدق الإحساس، وصراحة التعبير. رائدى لحن لبيتهوفن يبتهل فيه إلى العلى القدير: «هبنا من لدنك الجمال معقودا بالخير» وقد اتخذته للكتاب شعارا، لأنى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال، مؤمن بأن الجمال يؤدى إلى الخير».

أما كتابه الأخير «سندباد مصرى» فهو «جولات فى رحاب التاريخ» جاء فى خاتمته:

«آن لى أن أعود من هذه الرحلة الطويلة فى الزمان، إلى ركنى من هذه الأرض، وزمانى من تاريخها، فهل أقول بلغة الجدات: توته توته، فرغت الحدوته. وأدينى كنت عندهم وجيت، وان ما كانشى طاقيتى مخروقة، لجبت لكم معايا فته ومسلوقه؟.. ولكن الجدة كانت تعودمن عندهم فى عالم القصص والأساطير، وأنا عائد من دنيا التاريخ الذى أحسست بوجيبه كما أحس به فى دمه ولحمه ساكن نخن وبوطو ومنف وطيبة وتانيس والإسكندرية ومصر والقاهرة.

«أنا الذى بدأت رحلتى بالسرى فى ظلام العبودية وانتهيت من رحلتى إلى ضياء العصور القديمة، ونفسى تشرق بنور الأمل فى العصر الحديث. حاشا وكلا، أن أعود من رحلتى خاوى الوفاض!».

***

هذه كتبه، وهذه حياته.. رحلات دائبة في الزمان والمكان.. وحين تجلس إليه، ويطمئن إليك، فإن خير ما يكرمك به أن يصحبك معه فى رحلة ذهنية خصبة خلال تجاربه ورحلاته وقراءاته.. ومن هذا القبيل رحلة اليوم مع سندباد عصرنا.. الدكتور حسين فوزى.. بدأتها بسؤال شغلنى طويلا..فما من مرة جلست إلى هذا العالم الفنان المتنوع الثقافة إلا وأحسست أنى أجالس ابن بلد أصيل، يضحك للنكتة من أعماقه، ولا تفوته «الواحدة» كما يقولون، ويعبر عن أفكاره بصدق وانفعال، ولا يتردد فى استخدام الكلمة النابية أحيانا مادامت تناسب المقام.. وبدا لى هذا غريبا بالنسبة لإنسان عميق الثقافة دقيق الحس، اتصلت حياته بحضارة الغرب أوثق اتصال.. وما إن عبرت له عن سؤالى حتى ضحك طويلا؛ ثم بدأ يجيب فى جد: ـ يذكرنى سؤالك بحادثة وقعت للموسيقى الكبير «فرانز ليست»، فقد جاءه مصور مشهور لايحضرنى اسمه الآن ليرسم صورته.. مثلما تحاول حضرتك أن ترسم صورتى الآن فلما حان وقت الجلسة الأولى التفت المصور إلى أشهر الموسيقيين فى عصره وقال: أرجوك ألا تحاول اتخاذ مظهر العباقرة وكن طبيعيا حتى أبلغ منك فى صورتى ما توحى إلىّ به طبيعتك» ومعنى ذلك بالكلام الدارج:

«إذا كنت عاوزنى أصورك كويس، أرجوك تخليك بسيط، ولاتعملش علىّ أبو على».

أتعرف ماذا كان رد «ليست» على ذلك المصور؟ لقد قال له:

«معذرة أيها الصديق، فإن الاعوجاج الذى تراه فىّ من أثر نجاحى كعازف بيانو منذ صغرى ولم أبلغ الحلم فما أسوأه أثراً على الشخصية والطبيعة الإنسانية ذلك النجاح الباكر».

وسؤالك يؤكد أننى لا أعانى من ذلك الاعوجاج الذى عانى منه «ليست»، وملاحظتك فى محلها، فأنا ابن بلد فعلا، لأن نشأتى هى نشأة ابن البلد فى تلك الطبقة التى يسميها برنارد شو الطبقة المتوسطة الدنيا.

وقد تربيت مع جدتى تربية إسبرطية صارمة، ولكن تربيتى الحقيقية كانت فى المدارس، مدرسة محمد على الابتدائية والسعيدية الثانوية، وكان معظم زملائى فى هاتين المدرستين من الطبقة الأرستقراطية أبناء الوزراء والحكام وكبار أثرياء مصر وجعلنى ذلك أميل إلى اتخاذ الموقف الأرستقراطى المتعالى، ولم ينقذنى من ذلك سوى شىء واحد، فبمجرد أن تركت المدرسة الثانوية إلى المدارس العالية، أو الجامعة فى أيامكم، تعرفت على أعضاء «المدرسة الحديثة».. ودعك من كل تفاصيل عن هذه المدرسة، فهى فى نظرى معناها شخصان اثنان، أو على الأقل من ناحية تأثيرها علىّ، هذان الشخصان هما أحمد خيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين. وكان أثرهما على أنهما عالجا فىّ كل العيوب التى كان يمكن أن تتطرق إلى نفسى نتيجة لمعاشرتى للطبقة الأرستقراطية. فقد كانا يتميزان بالصدق والصراحة إلى أبعد حد، وهما قاهريان أصيلان، خصوصاً طاهر لاشين وإن كان يضع بين أجداده الأمير المملوكى «البرديسى»، وحين احتككت بهما ووقعت تحت تأثيرهما وجدتنى أرتد إلى طبيعتى الأصلية، ومن يومها لم أتخل عن تلك الطبيعة التى تلمسها فىّ، وهى الصراحة والصدق إلى أقصى الحدود.

والشيء الثانى تلاحظه علىّ أننى رغم حياتى الطويلة فى الخارج متأثرا بجو حضارى رفيع جداً، ورغم زواجى من فرنسية باريسية من البورجوازية العالية، فإن صلتى بوسطى الأول لم تنقطع فى يوم من الأيام باستثناء الخمس سنوات التى عشتها فى فرنسا. فأنا أعيش اليوم فى هذا البيت حياة أوربية كاملة، ولكننى أعيش يومين كل اسبوع على الأقل مع أسرتى (والدتى وأخواتى) فى بيئة قريبة من البيئة التى نشأت فيها. لقد ولدت على بعد خمسين خطوة من باب سيدنا الحسين، ولذلك سميت باسمه.

ولما تركنا باب الشعرية انتقلنا إلى فم الخليج وكان شبه مهجور وقتها، فكان مركز اللعب بالنسبة إلىّ السيدة زينب والبغالة. فلا تتصور أن إنسانا قضى طفولته وشبابه حتى سن الخامسة والعشرين فى مثل هذه البيئة، ولم يغادرها إلا حين سافر فى بعثة إلى فرنسا، لا تتصور أن مثل هذا الشخص يمكن أن يتحول عن أصله.

- **ولكن ما حدث معك لا يمكن أن يكون قاعدة عامة، فكثيراً ما نرى أشخاصا نشأوا فى بيئة مثل بيئتك، أو فى بيئة ريفية خالصة، فإذا سافروا إلى الخارج عادوا أشخاصا آخرين لا صلة بينهم وبين شخصيتهم الأولى.**

ـ ذلك أن الإنسان مظهر ومخبر. وبعض الناس يتغلب عندهم المظهر على المخبر، فيقدموا على المسرح الصورة التى يودون أن يراهم الناس عليها، وهناك فئة أخرى من الناس تحب أن تعيش على الطبيعة. ولا شك أنى من هذه الفئة الأخيرة وإن كنت أحتاج إلى شيء من هذه المظاهر عندما أوجد فى مجتمع أوربى. والفرق بينى وبين الشخص الآخر أن التظاهر أصبح عنده طبيعة ثانية، فى حين أن التظاهر بالنسبة إلىّ لا يعدو أن يكون استجابة

لضرورات اجتماعية. وهناك طريقة بسيطة جداً للحكم على الأشخاص، كثيراً ما استخدمها، وهى تتلخص فى ملاحظة الفارق بين مظهر الشخص وحقيقته، وكلما كان البون شاسعاً بين المظهر والمخبر كان الاصطناع فى الشخصية أكبر، وبمجرد أن تزيح ستار المظهر فإنك تجد شخصية ضعيفة فى أغلب الأحوال.. وما المظهر الذى يتخذه مثل هذا الشخص إلا وسيلة للدفاع عما يحسه فى نفسه من ضعف. وكلما كان هناك تقارب بين المظهر والمخبر كان الشخص من المعروفين بالصراحة الذين لا يحتاجون إلى ستار لتغطية شخصيتهم. وأنا أعتقد أنى معتز بشخصيتى لأنى أحس أنها موجودة. سمِّه غرورا أو أى شىء آخر، ولكنى لا أجد داعيا لإخفاء هذا الاعتزاز. وكثيراً ما يصبح الصدق طبيعة فى الشخص أو خطة فى الحياة تنأى به عن الرذائل، وتلزمه ممارسة الفضائل ربما رغما عن إرادته.

العامية والفصحى

● يتصل بسؤالى الأول ما نلاحظه على كتاباتك من كثرة استخدامك للألفاظ والتعبيرات العامية، وهى ظاهرة نلمسها فى أول كتبك بوضوح تام، ومازالت واضحة فى كتاباتك حتى اليوم، فهل لها سبب خاص؟

ـ لعلك أخذت الإجابة مما سبق، فالأساس فى استخدامى للعامية هو الإحساس بالصدق، وأن بعض الكلمات والتعبيرات العامية أصدق فى الدلالة على ما أريد قوله من نظيراتها الفصحى.. على أن للمسألة وجها آخر فنياً يدركه العقل. فحين بدأت أمارس الكتابة فى صغرى بدأت بتقليد العرب القدماء. وكنت قد درست الأدب العربى دراسة منظمة فى وقت مبكر من

حياتى، وحفظت كثيراً من الشعر الجاهلى بادئا بالمعلقات. فى تلك الفترة كان المثل الأعلى فى نظرى حين كتب أن «أجعلص» الجملة، وقد تأثرت فى ذلك بمدرس اللغة العربية، وهذه المرحلة تتفق مع فترة معاشرتى للأرستقراطيين من زملاء المدرسة. ولكننى ما إن ارتددت إلى أصولى وطبيعتى حتى وجدت أن معظم هذه الألفاظ الرصينة المرصعة لا معنى لها ولا استجابة لها فى النفس، إنها أشبه ما تكون بقطع الصدف «الملطعة» فى الكرسى المصنوع على الطراز العربى. ما إن يقدم الكرسى بعض الشىء حتى تطير ثلاثة أرباع هذه القطع الصدفية لتكشف عن فقر المادة الخشبية التى صنع منها الكرسى. ومنذ دخلت مرحلة الصدق أصبحت أبحث عن اللفظ الذى يؤدى المعنى بدقة. واللغة العربية شحيحة جداً من ناحية ألفاظ المعانى المجردة فى حين أنهافى غاية الغنى فى كل ما يتعلق بالماديات وأوصافها. ولكى تثرى نفسك بألفاظ الفكر تحتاج إلى أن تخوض بحر الفلسفة الإسلامية، وتربيتنا الأدبية ـ مع الأسف ـ تجعلنا ندخل إلى اللغة العربية من باب الأدب وحده، وفى الأغلب نبقى فيه، وهذا فى رأيى ـ مصدر كبير من مصادر قصورنا فى التعبير باللغة العربية. فالواقع أنك ما إن تقتحم بابا فى التراث العربى، كالطب أو الفلسفة أو العلوم أو الرحلات أو غيرها، حتى تحس على الفور بغنى لغتك، وتدرك كذلك حقيقة هامة وهى أن العربى فى عهد حضارته الزاهرة لم يكن يتردد بالمرة فى اقتباس الكلمة الأجنبية. وقد احتفظت فى كراسة عندى بمئات الألفاظ العربية من العصر العباسى، كلها مأخوذة من اليونانية أو الفارسية أو الهندية، ولم يدخل عليها أى تحول إلا فى نطقها أو ما يسمى بتعريبها.

معنى هذا الإنسان حينما يبحث للفكرة عن كسائها اللغوى المضبوط الدقيق، فالأمر لا يقتصر على ترصيع الجملة بألفاظ منقولة عن النثر أو

الشعر العربى، بل يجب أن يتوازن معنى الجملة مع كسائها اللغوى، أى أن يجمع إلى الدقة فى التعبير جمال الديباجة. ولكن الدقة فى التعبير أهم من جمال الديباجة.. وإذا عنّ لك فى الوقت الحاضر أن تعالج موضوعات مصرية كالقصة والتمثيلية، فكيف تتصور أن تجعل ابن البلد والفتوة وفاطمة وخدوجة يتحدثون بنفس اللغة التى يستخدمها رجال القضاء وخريجو الجامعات وأضرابهم، فإذا كنت صادقا فى التعبير فأنت مضطر إلى أن تضع على ألسنة هؤلاء الناس اللغة المناسبة لهم. ونحن فى هذا لم نخترع جديداً، فكل ما نطالعه من أدب أجنبى ممتاز حرص على هذا اللون من الصدق فى التعبير، بحيث تستطيع وأنت تطالع أدبا أجنبياً لا تعلم شيئاً عن بيئات شعبه، أن تدرك هذه البيئات وتفصل بينها بمجرد فهمك للغة التى تتحدث بها الشخصيات المنتسبة إلى هذه البيئات. تجد هذا عند «ديكنز» و «بلزاك» و «فلوبير». فالأسلوب يدل على البيئة الاجتماعية التى خرجت منها الشخصية. وتصور أنك تُنطِق كل هذه الشخصيات باللغة العربية الفصحى إذن لضاعت هذه الفوارق التى تميز بين الشخصيات المنتسبة إلى بيئات مختلفة.

إننا أنصار العامية لا نريد فرضها، أو جعل الفصحى كاللاتينية وخلق لغة جديدة تأخذ مكانها. وأنا نفسى من أضعف الكتاب قدرة على الكتابة باللغة العامية، يستحيل على أن أكتب بالعامية حتى لو أردت. لغة التعبير عندى لغة عربية فصيحة ورصينة أيضاً، وهى اللغة التى درستها ونشأت عليها. كل ما فى الأمر أنى فى بعض الحالات أضطر إلى استخدام كلمات أو تعبيرات عامية لأنها تعبر عما أريد أكثر من أى كلمة فى القواميس المشهورة. وهذا ما جعل الدكتور طه حسين حينما صدر كتابى الأول «سندباد عصرى» يستنكر ولا يستطيع أن يتصور كيف أن هذا الكاتب العارف للغته المتقن لها

يسمح لنفسه بالهبوط إلى درك الكتابة بلغة الحديث الحوشى، لغة الحوارى والأزقة!!

● هل أفهم من هذا أنك تلجأ إلى الكلمة العامية حينما لا تجد كلمة فصحى تؤدى معناها بدقة؟

ـ أبداً، فأنت تجد كلمات عربية تعبر عن كل ما تريد، ولكنك حينما تستخدمها تكون كمن يترجم المعنى إلى لغة أخرى. وأنا لا أرى فى استخدامك بعض الكلمات والتعبيرات العامية خطراً على اللغة العربية ما دمت تحبها وتعتبرها لغة تعبيرك الأساسية. ولن يضيرنا أن نتخذ الحرية لأنفسنا فى استعمال الكلمات العامية فى موضعها. بل إن فجائية الانتقال من اللغة الفصيحة إلى العامية مقصودة، ولها طرافتها الفنية فى نظرى.

العامية والقومية العربية

● ألا تعتقد أنه من الضرورى أن تكون لهذه الحرية فى استخدام العامية حدود لئلا يختلط الحابل بالنابل كما يقولون؟

ـ كلمة «حدود» سيئة جداً. فالمقياس الوحيد هو صدق التعبير نفسه. ومن الموضوعات ما ترتفع عن مستوى العامية حتى فى لغة الحديث، كوصف الشروق مثلا، وكتابى «حديث السندباد القديم» مثل صادق على ذلك، فكلمة عامية واحدة تفسده، اذهب إلى المحاكم واستمع إلى لغة المناقشة بين القضاة والنيابة والدفاع والمتقاضين عندما تكون حول سرقة زير، أو قطع جيوب، أو وقائع فى مواخير، واستمع إلى المناقشة بين نفس هؤلاء

الأشخاص حينما يكون موضوع القضية خلافا بين موسيقـيين أو أدباء أوقضية تتناول آراء سياسية، وستلاحظ فرقا كبيراً بين اللغة التى يستخدمها نفس الأشخاص فى كل حالة من الحالتين.

● **ولكن ألا ترى أن توسعنا فى استخدام العامية يجعل أدبنا محليا يصعب على أشقائنا فى الأقطار العربية تذوقه، كما أنه قد يوهن من إحدى المقومات الهامة للقومية العربية وهى اللغة؟**

ـ هناك مبالغة فى الزعم بأن اللهجات العامية العربية غير مفهومة فى بقية الأقطار العربية، فقد ثبت لى من أسفارى فى مختلف البلاد العربية أنه ما أن يمضى أسبوع أو أسبوعان على إقامتك حتى تجد نفسك تتحدث بلهجة قريبة من لهجة أهل البلد العربى الذى نزلت به.فهناك إذن مغالاة فى القول بأن هذه اللهجات تخلق حواجز بين الشعوب العربية، وأنا شخصيا إذا كنت أقرأ كتابا لأديب عراقى أو لبنانى أو جزائرى يستخدم اللهجة العامية فى الحوار فإنى قد أجد صعوبة فى فهمه فى بادىء الأمر، وقد لا أفهم بعض الجمل فهماكاملا، ولكننى أستطيع مع ذلك أن أتتبع السياق وأفهم ما يريده الكاتب، وهو نفس ما يحدث فى اللغات لأجنبية، فأنا لست متفقها مثلا فى لهجة أوباش أمريكا أو السود، وأعانى بالطبع صعوبة فى قراءة «اشتاينبك» و «فوكنر» لأنهما يكتبان أجزاء كثيرة من حوار قصصهما بهاتين اللهجتين، ولكن ذلك لا يمنعنى من فهم أدبهما والتمتع به. والقياس مع الفارق الكبير بطبيعة الحال بالنسبة للهجات الشعوب العربية، بل إنى لأجد متعة كبيرة فى قراءة هذه اللهجات العربيـة، ويا حبذا لو سمعتها من أصحابها.

● **في حديث أخير لى مع الأستاذ نجيب محفوظ قرر أنه يرى أن العامية آفة كالفقر والجهل والمرض، أو هى مرض سببه نقص الثقافة، فإذا أضفت هذا الرأى إلى فكرة القومية العربية ألا يدعونا هذا إلى التقليل قدر الإمكان من استخدام العامية فى كتاباتنا؟**

ـ أولا أحب أن أقرر أننى أرفض الدعوة إلى الكتابة باللغة العامية، لأن اللغة العامية قد تعبر عن أعمق المشاعر الإنسانية فى الحب والكره ومختلف العلاقات، ولكنها تقصر عن التعبير عن الأفكار العليا والعواطف السامية، وتقصر كذلك عن التعبير عن الفلسفة ونقد الفنون والنظريات الحديثة فى الاجتماع والسياسة والاقتصاد. ولكنى أرفض مع ذلك وصف العامية بأنها مرض أو آفة، فاللغة العربية لغة أجنبية بالنسبة للمصرى ولأهل المغرب جميعاً، وحين تعلمها المصرى بسّطها ويسّرها وجعل لها جمالا موسيقيا، فلا يمكن أن يكون ذلك مرضا. ولايغيب عنك بعد ذلك أن توحيد العرب سياسيا وروحيا أمر حادث فعلا لا يمكن أن يؤثر عليه استخدامنا لبعض الكلمات والتعبيرات العامية فى كتابتنا، هذا التوحيد بين العرب يحدث نتيجة لاتصالهم فى كل المجالات الدولية: فى اليونسكو، والأمم المتحدة، والجامعة العربية، بالإضافة إلى ما يؤدى إليه انتشار التعليم والثقافة وتبادل المطبوعات والاستماع إلى الإذاعات، كل ذلك لا يؤدى إلى التقارب بين الشعوب العربية فحسب، بل يؤدى كذلك إلى التقارب بين لغة الكتابة ولغة الحديث. ألا تلاحظ اليوم مع انتشار الإذاعة والتليفزيون أن العوام أصبحوا أقدر على فهم اللغة العربية، وأنهم يستخدمون فى لغتهم العامية كثيراً من الألفاظ العربية الصحيحة، وكانوا فى الماضى يخطئون فى نطقها. أضف إلى

هذا شيئاً هاما جداً، وهو أن لغة عربية جيدة قد نشأت خلال المائة سنة الأخيرة نتيجة للتشريع والسياسة والاقتصاد والصحافة. وإذا كانت هناك فوارق ضخمة بين الأداء باللغة العامية واللغة الفصحى، فما بالك بكل الأشياء الجديدة التى دخلت فى اللغة العربية المكتوبة.

وخلاصة رأيى فى هذا الموضوع هو أن للكاتب الحرية المطلقة فى أن يكتب باللغة التى يمليها عليه إحساسه، فإذا كان قديراً على أن يكتب قصصه كلها باللغة العامية فليفعل، فما بالك إذا أراد أن يكتب بالفصحى، فليس لأية قوة أن تحجر على حرية الفنان. ومع ذلك فإنى أكره إلى أبعد حد أى خطأ فى النحو والصرف، لأن مراعاة قواعد النحو والصرف هى التى تؤدى إلى الدقة فى التعبير، فيجب عدم التهاون فى هذا عندما نكتب باللغة الفصحى.

الثقافة والجماهير

● **مع أنك ابن بلد بحكم نشأتك وتكوينك، واحتفاظك بكل سمات ابن البلد فى شخصيتك وأخلاقك فإنى ألاحظ أنك تكاد تقصر اهتمامك على الثقافة الرفيعة.. ثقافة الخاصة.. ألا تعتقد أن الجماهير العريضة فى حاجة هى الأخرى إلى ثقافة جادة.. كيف نوصل هذه الثقافة إلى عامة الناس؟**

ـ لا توجد ثقافة رفيعة وأخرى خفيضة. مجرد قولك «ثقافة» معناه الارتفاع عن الحاجات المادية والظروف العملية المحيطة بالإنسان إلى الحياة فى عالم مثالى من الفن والفكر والعلم والأدب، وثق أن الثقافة فى المعنى الذى نستخدمه الآن (فهى قد تعنى الحضارة فى ظروف أخرى)هذه الثقافة

لا يمكن بحال أن تصل إلى العامة، فهى أشبه بشعاع المصباح يبلغ ضوؤه المدى الذى يتفق مع قوته، ويضىء لمجموعة من الناس حوله دون تفريق بين الواقفين تحته المتلقين لضوئه الكامل وبين البعيدين عنه الذين يتلقون بصيصاً من ضوئه، وبين الأبعدين الذين لا يبلغهم هذا الضوء. هذه هى حال الثقافة فى كل المجتمعات مهما صنعت. كل ما يمكن أن تصنعه هو أن تقوى «فولتات» المصباح فتزيد من قدرته على إضاءة مساحة أوسع، ويبلغ ضوؤه جماعات كانت تقف منذ لحظة فى الظلام. وهذا يقتضى من الصفوف البعيدة أن تحاول دائماً الاقتراب من مصدر الضوء، وعلى المنظم الاجتماعى أن يحقق لها ما يمكنها من الاقتراب من مصدر الضوء.. فتوصيل الثقافة للجماهير ليس أبداً بأن تهبط بها عن مستواها، وليس مسألة «عافية» فتطرد الواقفين تحت المصباح بالقوة لتخرج من الصفوف الخلفية أشباحا هزيلة تضعها مكانها، بل عليك أن تقوى فيهم الرغبة فى الاقتراب من المصباح والاستمتاع بضوئه، وتمكنهم من ذلك.

والثقافة ليست العلم ولا المعرفة ولا قراءة الكتب ولا الرحلات ولا الاطلاع على الصور والتماثيل، ولا الاستماع إلى الموسيقى، وأعود إلى مثل المصباح لأقول إن الثقافة هى رؤية كل نشاط العقل والإحساس البشرى رؤية عامة وكأن هذا المصباح يضيؤها أو ينيرها جميعاً. الثقافة هى الإحساس بكل مظاهر الفكر والفن والعلم والأدب، هى الإحساس بكل علاقات هذه الأشياء وإدراكها. والثقافة هى الإحساس بأن هذا الإدراك الذى أشرت إليه توا أهم للإنسان من الغذاء والهواء والاحتفاظ بالنسل.

ـ إن فى الثقافة نوعا من التجرد الروحى والتقشف النفسى يجعلك تعزف عن زينات الحياة الدنيا المعروفة وهى المال والبنون.

الفن الحديث

- **في الحقل الأدبي هذه الأيام مناقشات حامية أثارتها مسرحية صمويل بيكيت التي قدمها مسرح الجيب أخيراً. ما رأيك في هذه المسرحية وما رأيك في الفن الحديث بصفة عامة؟**

ـ بعد ما قلته لك يجب أن تتصور أن الشخص الذى تتحدث إليه مفتح النوافذ لكل التيارات الفكرية، وأن حبى أو عدم حبى لحركة معينة لا يمنعنى من الحكم عليها حكما عقليا. فأنا مثلا أتابع الموسيقى الحديثة المعاصرة، وهى تفوق بل تزيد فى بعض الأحيان عن تقاليع الفنون التشكيلية حالا، ولا أستطيع أن أقول إنى مغرم بهذه الموسيقى الحديثة،وحتى إن بينى وبينها حبا مفقودا، ولكن هذا لا يمنعنى من أن أتابعها على البعد (إذاعات أسطوانات)، وعلى القرب كلما وجدت فرصة لذلك. ومن الخطأ فى الفنون أن نقف فى تقديرنا للأشياء عند حد معين.

فالفنان المجدد اليوم هو الفنان القديم غدا. ويجب أن نقدر هذه الحقيقة دائماً فى حكمنا على الفنون الحديثة. فالمسألة ليست مسألة كره أو حب بل هى محاولة صادقة لفهم الفنان. هذا كلام عام ينطبق على مسرحية «صامويل بيكيت» التى قدمها مسرح الجيب، وعلى مسرحية «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم، وعلى كل نماذج الفن الحديث.

- **ولكن ألا ترى أن أشكال الفن الحديث شديدة التعقيد والغرابة بحيث يصعب علينا أن نميز بين الفنان الأصيل والأفاق المحتال؟**

ـ معك حق. وهذا ما تشكو منه الفنون الحديثة فعلا. ولعلك سمعت عن قصة اللوحة التى رسمها حمار بذيله وعرضت فى أحد المعارض. لقد

ذكر «خروشوف» هذه القصة فى خطابه المشهور عن الفن التجريدى. وهى قصة حقيقية حدثت فى «معرض المستقبليين» بباريس منذ سنوات، ولكن هذا المعرض نفسه خرجت منه معظم مدارس الفن الحديث فى التصوير. فالمطلوب أن تفتح ذهنك ولا ترفض شيئاً، ومن الأكيد أن الصالح سيبقى والزائف سيجرفه التيار. واسمح لى أن أقول لك عن هذا الفنان المحتال بالبلدى «وانت حتناسبه؟» إذا لم يعجبك فدعه إلى غيره، والزمن كفيل به وبغيره.

● كيف يمكن أن تتحول أجهزة الإعلام المنتشرة بين الجماهير ـ كالصحافة والإذاعة والتليفزيون ـ إلى أجهزة تثقيف حقيقية؟

ـ يجب الفصل التام بين ما يسمى أجهزة إعلام وأجهزة ثقافة، ولا أقصد بذلك أن يتم هذا الفصل عند نهايتها عندما تصل إلى جمهور المتلقين لأن هذا متعذر، فبائع الكتب يعرض كل أنواع الكتب، الجيد منها والغث ولا نستطيع أن نمنعه من ذلك، بل أقصد الفصل عند «الأم» أو عند المنبع إن شئت، لأن الإعلام بطبيعته أقوى من الثقافة، فإذا لم تفصل بينهما عند المنبع فلابد أن يحول الإعلام الثقافة إلى عبدله، ويسخرها فى خدمة أهدافه، وهذا أخطر ما يمكن أن تتعرض له الثقافة. ونشر الثقافة لا يعنى أن تضعها فى محفظة تحت إبطك، وتذهب إلى الناس فى القرى وتقول لهم «خذوا ثقافة». أبدا، فالثقافة مقترنةبالعمران والتعمير بمعناهما الواسع، ولا يمكن أن تنتشر ثقافة حق دون أن يسبقها ويصاحبها تعمير وبناء فى شتى الميادين.

الثقافة والأمية

● كيف نستطيع أن نشعر بالاطمئنان ونحن نرى مختلف أجهزة الثقافة تنشط فى أداء دورها ٠ فى الوقت الذى مازلنا فيه متخلفين من ناحية الأمية المنتشرة بين مختلف طبقات الشعب؟

ـ بصرف النظر عن أى إحصاءات، أذكرك بأننا ظللنا طوال الثلاثين أو الأربعين سنة الماضية نردد كالببغاوات أن عدد الأميين فى مصر يزيد على التسعين فى المائة. واستيقظنا ذات صباح لنعلم أن الأمية انخفضت إلى أقل من سبعين فى المائة، وسيتكرر ذلك فى وقت قريب حين نكتشف أن نسبة الأمية قد انخفضت إلى خمسين فى المائة أو أقل. أضف إلى ذلك أن الأذهان قد تفتحت فى المجتمع الحديث الذى نعيش فيه عن طريق الأجهزة التى تعتمد على السماع والرؤيه كالإذاعة والتليفزيون والسينما. ويجب أن تتأكد من أن القارىء الواحد ينقل معارفه إلى المجتمع الذى يعيش فيه كالأسرة والأصدقاء والمعارف.. وكل ذلك يساعد على انتشار الوعى الثقافى بين مختلف فئات الشعب.

على أن سؤالك يوحى بفكرة أستنكرها تماما وهى أن نقلل من نشاطنا الثقافى ونزيد من جهودنا فى محاربة الأمية، أى إن نوقف حركة التقدم الفكرى لنزيد عدد من يفكون الخط! وخطأ هذه الفكرة ناشىء من إعطاء وزن أكثر من اللازم لمسألة القراءة والكتابة. والقراءة والكتابة ما هى إلا وسيلة، وسيلة هائلة لا أنكر، ولكنها ليست أكثر من وسيلة، ولست الوحيد الذى دهش أكثر من مرة حين تعرّف على أشخاص لا يعرفون القراءة والكتابة ومع ذلك فهم مطلعون متابعون منفعلون بالحياة انفعالا يزيد فى

بعض الأحيان عن انفعال من يقرأ ويكتب. ولم تمنع أمية الكثيرين من الجيل السابق من أن يبلغوا أرفع الدرجات فى المجتمع والثراء والنجاح.

السينما والموسيقى

● فى الفترة التى عملت معك فيها فى مجلة «المجلة» لاحظت أنك ترفض نشر كل ما يتعلق بالسينما والموسيقى المصرية.. أعلم أن هذين الفنين بالذات مازالا متخلفين بشكل عام فى بلادنا، ولكن كيف ننهض بهما ونقوِّم ما بهما من اعوجاج وضعف إذا لم تنبر الأقلام والمجلات الجادة لنقدهما وتوجيههما؟

ـ سؤالك يدل على إيمانك بالكلمة المكتوبة، وهو شىء مشكور. إنك تعتقد أن مقالة ترفع وأخرى تخفض وتؤمن بما يسمى بتقويم الإعوجاج عن طريق الخطب الرنانة، وفى الحقيقة أن هذا ما يجعل للأدب عند أهله القوة التى ليست له فى الواقع. وعندما كنت أرفض أن تعالج «المجلة» الموسيقى أو السينما المصرية فإن الاعتبار فى ذلك أنها ليست سوى مظهريات مزيفة لفنين جميلين فى ذاتهما، ولو أننى عثرت فى موسيقى الأغانى السائدة حالا أو فى السينما المصرية.. على بصيص من الفن لما ترددت فى تشجيع هذا القليل ووضعه فى مقابل السماجة والسوقية والسخف السائد. أما والسينما بحالتها الراهنة، وبلوى المطربين والملحنين على ما هى عليه فإنك لا تجد أمامك إلا وسيلتين: إما أن تكتب عنهما فلا تجد على لسانك سوى الهزء والسخرية، وهى عندى أسوأ من الإهمال ولا داعٍ لها. لماذا نهزأ أو نسخر أو نسب نوعا من الناس ينتجون سلعة يعشقها

الملايين، أو يعشقها ٩٥٪ أو ٩٠٪ من السكان؟ كل من المنتج والمستهلك راض، و «يا داخل بين القشرة وبصلتها ما ينوبك غير..» فإذا كنت تنأى بنفسك عن أن تنزل إلى مهاترة سواء أكانت عن طريق السخرية أو السباب، فلن تجد وسيلة أمامك غير أن تهمل هذه السلعة إهمالا تاما.

وأنا لا أقصد باستعمال كلمة سلعة التقليل من شأنها، فالتجارة عمل مشروع فى كل أشكالها. وما دمنا قد استعملنا هذه الكلمة فلنمض بالتشبيه إلى غايته. إن الطريقة التى أرى أن نعالج بها الفراغ الفنى فى السينما والموسيقى هى أن تفتح دكانا صغيراً تضع فيه السلعة التى تعتقد أنها السلعة الطيبة، ليجىء إلى هذا الدكان الزبون الذى يحتاج إلى هذه السلعة. وهى الطريقة التى اتبعناها فى ترقية الفنون عندما كنا مسئولين عن بعض وسائل ترقيتها. لم نقفل باب الأغانى والطرب، ولم نحارب السينما لأن ذلك عبث، وهو إجراء غير ديموقراطى لايقوم به إلا مهاويس النازية والفاشية. كل ما فعلناه أننا فتحنا بضعة دكاكين صغيرة نبيع فيها الموسيقى السيمفونية وبقية مواد «البرنامج الثانى»، ومجلة «المجلة» والكورال، وندوة السينما. إن خير ما تصنع فى المجتمع هو أن تقدم الأمثولات الطيبة لمن يطلبها دون أن تطمع فى أن تتسع تجارتك يوما إلى أحجام «هانو» و«سمعان».

ولاحظ بعد ذلك أن مجرد أن تعالج «المجلة» أغانى المطربين والمطربات وأفلام السينمائيين بشكلها الحالى يعد اعترافا من «المجلة» بأن هذا الإنتاج يدخل فى باب الفنون الجادة مهما كانت الأقوال التى تجىء فيما تنشره من مقالات.

- **ألا تعتقد أن هذه الدكاكين الصغيرة التى تتحدث عنها فى حاجة إلى دعاية لكى يقبل الناس عليها، أو بمعنى آخر ألا تعتقد أن هذه الأمثولات الطيبة فى الفن والثقافة تحتاج إلى شيء من الدعاية حتى تصل إلى أكبر عدد من الناس لكى ترتقى بوعيهم وأذواقهم؟**

ـ كلما كانت القيمة الذاتية للعمل كبيرة يجب أن تصدر الدعاية له من صميم ذاته. والإعلان يسيء إلى العمل الفنى الطيب إذا استعين بالتهريج فى وسيلة الإعلان. إن مهرج المولد يقف على باب جوسقه أو كشكه ملونا بالأصباغ ويحمل جرسا ويتفوه بكلمات كلها مبالغات غير معقولة عما يقدمه داخل الجوسق. فإذا فرضنا أنك تفتح فى هذا المولد ـ وهو الحادث حالا ـ جواسق لبيع الكتب الأدبية فهل تتصور أن يقف مهرج بجرس ليعلن عن هذه الكتب؟!

وليس فى هذا دعوة إلى أرستقراطية الثقافة أو غيره، فقد ألقيت حديثا عن السيمفونية الثالثة لبيتهوفن فى دمنهور، ومن رأيى أن نتوسع فى رحلات الأوركسترا السيمفونى والفرق المسرحية إلى الأقاليم، وتنظيم الندوات والمهرجانات الثقافية فى كل المحافظات. يجب أن نعطى الجمهور حاجته من مختلف ألوان الفنون والثقافة، والديموقراطية الحق تقضى بأن تعطى لكل فئة حاجتها، وإذا كان طلاب الموسيقى السيمفونية مثلا قلة بالقياس إلى عشاق الأغانى، فالديموقراطية تفرض علينا ألا نهمل مطالب القلة فى سبيل الكثرة. علينا أن نعمل بالنماذج الطيبة نعطيها للناس، وعلى الناس أن يختاروا ما يريدونه.

السيد درويش

• مــا دام هذا رأيك فى المطربين والملحنين عندنا، فلماذا اختصصت فن السيد درويش بالثناء مع أن كل ما تركه عبارة عن أغان فردية وجماعية؟

ـ السيد درويش فنان أصيل تشعر بالأصالة فى كل ألحانه، ومهما قلت فيه فلن تستطيع أن تتهمه بأنه اتخذ الفن وسيلة للكسب. وانظر ماذا خلّف وراءه من ثروة، وأنت تعرف أولاده وأهله. إن السيد درويش فنان أصيل ظهر فى حياتنا فى لحظة من لحظات يقظتنا القومية وأدى واجبه كفنان ومواطن كأحسن ما يكون الأداء. ونحن نصر على توكيد هذه الحقيقة اليوم فى وجه المسيطرين على سوق الألحان لسبب بسيط، وهو أننا نود أن يحيا فن السيد درويش فى وجه التلفيقات الغنائية القائمة حالياً. ونعتقد أن إحياء موسيقى هذا الرجل الأصيل فى حياتنا الفنية جدير بأن ينقى الجو ولو قليلا.

• ما دام الحديث قد تطرق بنا إلى الموسيقى..هل لدينا فى مصر تراث موسيقى.. ما قيمته؟ وما واجبنا نحوه؟

ـ لاشك أن لدينا تراثا موسيقيا قيما، ودراسة هذا التراث أهم ما أحض على العمل فيه. فحين تدرس تاريخ بلدك وحضارتها، مرتفعاتها ومنخفضاتها، أدبها وعمارتها وفنونها التشكيلية، فإن الموسيقى تصبح هى الأخرى عنصرا هاما من عناصر هذه الدراسة.

يجب أن ندرس علاقة موسيقانا بموسيقى مصر القديمة. مصر الفرعونية. ولا أزعم أننا سنعثر على الموسيقى الفرعونية نفسها، ولكننا سنعثر على صور ولوحات فى المقابر تمثل الآلات الموسيقية. وأذكر بهذه المناسبة

أنى شاهدت فى إحدى مقابر الأقصر رسما عجيبا على حائط يمثل رجلا يعزف على ناى وأمامه شخص آخر يغنى. وطريقة إمساك العازف للناى هى نفس الطريقة التى يمسك بها الناى إلى يومنا هذا، والمغنى يضع يده على خده، ويمد ذراعه الأخرى بنفس الوضع الذى يتخذه ابن البلد اليوم وهو يقول «يا ليل يا عين». مثل هذه اللمحة تعتبر خيطا نستطيع عن طريقه وأمثاله من الخيوط أن نقول بشكل عام كيف كانت موسيقانا فى العصر الفرعونى، ومن هذه الخيوط موسيقى الكنائس القبطية. فاللغة القبطية هى اللغة التى كان يتحدث بها المصريون القدماء بعد أن دخلتها تعديلات طفيفة. ونلاحظ فى ألحان الكنيسة القبطية نوعين من الألحان، نوع تدركه الأذن على الفور للشبه الشديد بينه وبين ألحاننا العربية، والنوع الثانى لا تستطيع أن تحدد له صلة واضحة بالموسيقى العربية، فالسلالم المؤلفة منها تخالف السلالم العربية. يجوز أن يكون هناك تشابه بين هذا النوع الأخير من الألحان وبين موسيقى الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، ولكنها قطعا تختلف عنها. فالغالب إذن أن موسيقى الكنيسة القبطية تحتوى على عنصر مصرى أصيل. وعلى عالم الموسيقى أن يبحث هذه النقطة، وأعتقد أنها ليست من الصعوبة بمكان.

وأذكر بهذه المناسبة ظاهرة أخرى عجيبة، فقد استمعت مرة إلى مجموعة من المنشدين من سكان الجبل الشرقى فى مديرية أسيوط، قدمهم زكريا الحجاوى فى إحدى حفلات وزارة الثقافة. وما أدهشنى أن هؤلاء المنشدين الصعايدة المسلمين كانوا يغنون فى مجموعتين كل مجموعة ترد على الأخرى بطريقة يسمونها فى الغناء الكنسى فى أوروبا «أنتى فونيرا»، وأن الشبه واضح جداً بين ألحان هذه المجموعة وبين ألحان الكنيسة القبطية.

ومعنى هذا أن الموسيقى المصرية القديمة لا تزال موجودة فى الكنيسة القبطية وفى بعض موسيقانا الشعبية فى الصعيد. وإذا بحثت فى الألحان البلدية وألحان الفلاحين بصفة عامة، وقارنت بينها وبين الموسيقى من عهد عبده الحامولى ومحمد عثمان للاحظت فرقا واضحا يدل على أن الموسيقى المصرية التى كانت معروفة أيام «إدوارد لين» ـ أى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ـ قد تطورت تطورا جديداً، الأغلب أنه نشأ من اتصال البلاط الأميرى فى ذلك الوقت بالباب العالى، فكان هذا الأثر التركى فى موسيقانا.

ومن المؤكد أن الموسيقى المصرية فى القرن التاسع عشر تأثرت فى عصور سابقة بألحان أجنبية على طول التاريخ المصرى منذ دخول العرب مصر. وإذن فمهمة العالم الفولكلورى فى الموسيقى، أو ما يسمى «الموسيقولوجى»، أن يبحث عن هذه الأصول والمؤثرات التى خضعت لها الموسيقى المصرية على مدى الأجيال والقرون. وهذه ناحية علمية فولكلورية لا شأن لها بالموسيقى الحية وتطورها فى الغد، بل شأنها شأن ما يصنعه الأثرى والمؤرخ فى البحث عن تاريخ بلاده.

وهذه الدراسة لابد أن تنتهى إلى أن هذه الموسيقى القديمة لاتزال آثارها حية فى الشعب، وأهمية تسجيلها والاحتفاظ بها أن تصبح بعد ذلك مصدر وحى ومادة أولية للموسيقى المتطورة التى تؤلف فى عصرنا على القواعد والصيغ والأشكال المتطورة.

بقيت بعد ذلك نقطة، وهى ضرورة الاحتفاظ بالتراث الفنى لما يسمى بالموسيقى الشرقية، وهو موضوع آخر، ومن أجله بالذات أنشىء معهد الموسيقى العربية، وتتلخص مهمته فى جمع وتسجيل الألحان العربية الفنية

وأهمها التواشيح والأدوار، وفي موسيقى الآلات: السماعيات والبشارف، والانتهاء من هذه الدراسات والتجميع إلى إنشاء مجموعة إنشاد أو مجموعة غنائية ومجموعة آلات وظيفتها تأدية هذا التراث الموسيقى على الوجه الصحيح. وهكذا نحيي الموسيقى الشرقية كفن شرقي أصيل، كما نحتفظ بالتحف الجميلة في المتاحف، لتكون بعد ذلك أساساً نستوحي منه خلق موسيقى جديدة. وهو ما صنعه السيد درويش وداود حسنى وكامل الخلعى وجيلهم، وزكريا أحمد من بعدهم. أما معظم الجدد فقد حادوا عن هذا السبيل فلم يصنعوا شيئاً ذا قيمة، ومن يؤلفون منهم موسيقى سيمفونية إنما يقلدون الموسيقى الغربية تقليدا أعمى لايرتفع عن مستوى تدريبات طلبة معاهد الموسيقى في الخارج، وليس هذا ما نريده.

الموسيقى الإسلامية

- **معظم قدماء الموسيقيين الذين ذكرتهم بدأوا حياتهم الفنية بترتيل القرآن وحفظ التواشيح الدينية وكان لذلك أثره الواضح فى فنهم، ألا يعنى هذا أن لدينا تراثا من الموسيقى الدينية الإسلامية جديراً بالدراسة والتسجيل هو الآخر؟**

ـ بلا شك، وهو يتمثل فى الآذان وتلاوة القرآن والأذكار والمولد النبوى والتواشيح الدينية، ومن المؤكد أن هذه الموسيقى الدينية كان لها أثرها الواضح فى كبار ملحنينا فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن، وهذا الأثر أوضح ما يكون فى الشيخ سلامة حجازى وألحانه المسرحية. والموسيقى الدينية الإسلامية فى مصر لها طابع محلى، طابع قومى مختلف عن مثيلاتها فى بقية البلاد العربية.

● **بقيت تلك الاشارات فى كتاب «الأغانى» إلى طريقة عزف ألحان أبيات الشعر التى أوردها المؤلف. ألا تعتقد أنها تمثل كذلك خيطا من الخيوط التى أشرت إلى أهمها؟**

ـ بالتأكيد، ففى كتاب «الأغانى» إشارات إلى الإيقاع واللحن، وقد اشتغل فيها علماء أجانب مثل البارون «ايرلانجيه» الذى نشر مجموعة كبيرة من كتب الموسيقى العربية، ولكنهم لم يصلوا فيها إلى شىء ذى قيمة، وهى مازالت فى حاجة إلى عمل كثير لاكتشاف سرها.

● **ألم تفكر فى دراسة هذا التراث الموسيقى العربى كما صنعت فى تراثنا فى علوم البحار فى كتابك «حديث السندباد القديم»؟**

ـ لا تنس أن ما حدثتك به فى التو واللحظة يتطلب لا حياة شخص واحد بل حياة فرقة من الباحثين، وأشك فى أن الجيل الحاضر يستطيع أن ينتهى منه، وفى سنى ومع المسائل الكثيرة التى أعالجها فى وقت واحد، لا تطلب منى أن أركز نفسى فى موضوع واحد. حقا أنا أستطيع أن أوجه فى نواح كثيرة، ولعل هذا هو السبب الذى جعل الدولة تأخذنى ذات يوم من جامعة الاسكندرية إلى وزارة اختصاصها الانتاج الفكرى.

رواية ومسرحية

● **هل أستطيع أن أعرف مشاغلك الحالية بالإضافة إلى مقال «الأهرام» وحديث البرنامج الثانى الأسبوعيين؟**

ـ ليست هناك مشاغل محددة، فالمقال والحديث يستغرقان جانبا كبيراً من وقتى بما يتطلبانه من قراءات ومراجعات. لدى رواية طويلة انتهيت من كتابة ثلثيها تقريبا، وفكرة مسرحية واضحة الخطوط، ولكن هذا لا يعنى أن واحدة منهما ستكون كتابى القادم، فأنا الآن فى حالة يمكن أن تسميها فترة هذيان داخلى، أفكر فى موضوعات كثيرة وأقرأ حولها، وقد أكتب فيها، إلى أن تجىء لحظة يتجمع فيها فكرى حول موضوع واحد قد لا يكون له علاقة بأى شىء مما مضى، ومنذ تلك اللحظة أظل أتابع الفكرة وأطاردها بقوة، وإذا كانت فى حاجة إلى اطلاع قرأت كل ما يحيط بها وبما حولها. وبعد كتابى «سندباد مصرى» أنا فى هذه الحالة. ومن صفاتى الغريبة أننى لا أستطيع أن أقوم بعملين فى وقت واحد أبداً.فطوال فترة عملى فى وزارة الثقافة توقف تأليف كتاب «سندباد مصرى» توقفا تاما من أول يوم وضعت فيه قدمى فى الوزارة حتى يوم غادرتها، وفى اليوم التالى مباشرة استأنفت العمل فى الكتاب، كأن فترة أربع سنوات لم تفصل بين البدء فى الكتاب والانتهاء منه.

فترات من التركيز

● ولكن هذه الحقيقة لا تتفق مع ما أعرفه عنك من تشعب قراءاتك واهتماماتك..

ـ بالنسبة للقراءة هى مستمرة ومتنوعة فى كل وقت، أما بالنسبة للعمل الجاد فالأمر يختلف. فقد مررت بفترات أو أدوار من حياتى تفرغت فى كل دور منها إلى اهتمام واحد. فمنذ سنة ١٩٢٥ حتى سنة ١٩٣٩ تفرغت تفرغا تاماً لعلوم البحار فى البعثة وفى معهد الأحياء المائية. ومن ١٩٣٩ إلى ١٩٤٢ اقتضت إجراءات الحرب توقف البحث والعمل فى معهد الأحياء

المائية، فانتهزت الفرصة لدراسة المعارف البحرية والقصص البحرية عند العرب فى عصر ازدهار الحضارة العربية وكان كتابى «حديث السندباد القديم». ومنذ سنة ١٩٤٢ حتى سنة ١٩٥٤ تفرغ تام للعلوم بكلية العلوم، ومن سنة ١٩٥٥ حتى سنة ١٩٥٨ حدث تركيز كامل لأعمال وزارة الثقافة. والموسيقى هى أكثر فن يسيطر على منذ سن السادسة عشرة حتى اليوم، وهى تصطحبنى طوال هذة الفترات كلها بصورة متصلة لم تنقطع عنى ولم أنقطع عنها. وعندما انتهت عمادتى لكلية العلوم بجامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٨ أتيحت لى فرصة التركيز على دراسة علم الموسيقى جماليا ونظريا حتى سنة ١٩٥٥ فهى كما ترى حقبات من التركيز، الخيط المتصل فيها كلها هو الموسيقى والاطلاع العام.

● هل كانت هناك دوافع معينة لتوجيه هذا التركيز؟

ـ أبداً، لا شيء غير مقتضيات الحياة العملية. مثلا كنت طبيبا للعيون، لم أختر الرمد لولع خاص به، بل لأننى أخذت جائزة فيه، وقضيت سنتين للتخصص فى مستشفيات الرمد، شعرت بعدها أنى لا أستطيع أن أجعل حياتى كلها محصورة فى العين، فمن طبيعتى حب التوسع ولو أنى عملت فى الطب فى فرع آخر غير العين كالباثولوجيا (علم دراسة الأمراض) أو الفسيولوجيا (علم وظائف الأعضاء)، لما تركت الطب إلى العلوم لأن هذه الأنواع من الدراسات من صميم العلم، وإن كان الطب يعتمد عليها.

وفى حياتى كنت دائماً قائد نفسى لم أكن كالسفينة التى فقدت ربانها تلعب بها الأمواج، وإنما قدت حياتى بنفسى فاخترت أن أترك الطب إلى دراسة علم جديد علىّ، لم أكن أعرف منه حرفا واحداً ولم يكن فى مصر كلها من يدرى ما هو هذا العلم، وأقصد «الأوقيانوغرافيا» أو علوم البحار.

وأرسلت فى بعثة لدراسة هذا العلم ودراسة أحياء المياه العذبة. وبطبيعة الحال انصرفت خلال خمس سنوات بعثتى فى تعمق هذا العلم، وكان يجب علىّ أن أحيط بكل نواحيه، لأننى كنت أعلم أنى أول من يطرق بابه فى بلادى. وعندما عدت كان على أن أطبق ما درسته على الثروة المائية فى مصر، وأعمل على تنظيمها علمياً، وأضع أساس البحوث التى يجب أن تجرى فى الحال والاستقبال على المياه المصرية والأحياء التى تعيش فيها، فكان من ذلك: معهد الأحياء المائية بقايتباى ـ دراسة البحار المصرية على ظهر السفينة «مباحث» ـ الخروج إلى البحر الأحمر والمحيط الهندى مع بعثة جامعة كامبريدج.

وأذكر كل هذه التفاصيل لترى بنفسك أنك فى أى حقبة من هذه الحقب لا يمكن أن تؤدى عملك أداء سليما وتكون مفيداً فيه إلا بالتركيز التام فى هذا العمل. ولا تحسب أن وضع كتاب مثل «سندباد عصرى» يتنافى مع هذا التركيز، فما هو إلا مجرد انطباعات على الهامش عن فترة من فترات حياتى العلمية، وهى الفترة التى قضيتها أتجول فى البحر العربى والخليج العربى والمحيط الهندى. وطبق هذا الوضع على إنشاء كلية العلوم وفترة العمل فى وزارة الثقافة.. ثمّة سوء حظ أو حسن حظ ـ لا أدرى ـ أنى حملت أعباء الإنشاء من أولها، ولا أتردد فى القول أن هذا الإنشاء يتناول الثلاث منشآت الآتية:

معهد الأحياء المائية بقايتباى ـ كلية العلوم بجامعة الاسكندرية وتضم معهد الكيمياء الصناعية قبل أن يلحق بكلية الهندسة ـ تحويل وزارة الإرشاد القومى إلى وزارة للثقافة، أو سمها وزارة للإشراف على الإنتاج الفكرى والفنى، أى الثقافة بمعناها الواسع.

فـمن كـان من حظه أو من سـوء حظه أن وضع فى هذه المواضع لا يمكنك أن تتصور أنه يستطيع أن يتكافأ مع المهام الملقاة عليه إلا بتركيزكل قواه فى تحقيقها.

بين العلم والفن

● **مارست ألوانا مختلفة من النشاط الإنسانى، ما بين العلم والفن والأدب والإدارة، وقـد حـدثتنى عن الظروف التى صاحـبت عـملك فى كل ميـدان، أحب الآن أن أعـرف إحسـاسك وأنت تمارس كل عـمل من هذه الأعـمال وهل تأثر أحدها بالآخر أم أنها منفصلة فى نفسك تماما؟**

ـ من حسن الحظ أنى تعلمت الإدارة فى مستشفيات الرمد، وكانت من أدق المنشئات المصرية من حيث الإدارة، وكان طبيب الرمد المبتدىء لا يعلم أمراض العيون وحدها، بل يضطر كذلك إلى دراسة طرق الإدارة فى الحكومة المصرية: من شئون موظفين، وإجراءات مالية، وميزانية، وأرشيف، ومخازن.. وغير ذلك. وقد نفعنى ذلك فى حياتى العملية.

أما الجانب المقابل، الجانب الروحى، فأذكر أنى كنت ولوعا بالأدب والموسيقى منذ مطلع شبابى، وبلغ هذا الولوع ما يقرب من الحالة المرضية أثناء دراستى للطب.. إنهانوع من الرومانتيكية أخشى أن أقول إننى لم أشف منه، وبالطبع لا ينتظر أن أشفى منه، وهذا عيب نفسى خطير، لا أقصد من ناحية الفن والأدب فقط، وإنما كذلك من ناحية التكوين النفسى للإنسان. وإحساسى بهذا العيب أو الرومانتيكية المتمثلة فى توهج المشاعر وجموح

العواطف، جعلنى أتجه إلى البحث عما يكبح جماح هذه العواطف ويتغلب عليها ليسوقها المرء بنفسه لا لتجمح به.

وهذا الإحساس هو الذى دفعنى بكلياتى وجزئياتى إلى دراسة العلم والانصراف إلى البحث العلمى، وأظنك تلاحظ أن هذا العلاج هو أنجح علاج للرومانتيكية الجامحة. ومن العجيب أننى نقلت حماسى الطبيعى إلى ميدان البحث العلمى فتحمست له وتعمقت وركزت فيه كل جهودى. وأدى ذلك إلى ازدواج فى شخصيتى يبدو بين الحين والآخر. الشخصية الإرادية التى رباها البحث العلمى ودربها وحكمها، ثم شخصيتى القديمة العاطفية الرومانتيكية.

إذن ما تبحث عنه هو عملية نقل روحية، نقل الحماس الرومانتيكى فى صورته الفنية والأدبية إلى الحماس العلمى فى صورته الموضوعية. فالتكنيك العلمى يتميز بموضوعية غريبة ومعالجة الأمور فى برود لا دخل للعاطفة فيه، اللهم إلا عاطفة التحمس لما أنت بسبيله، فلا تقول هذا يعجبنى وهذا لا يعجبنى. هذا الأسلوب فى النظر إلى المسائل لازمنى حينما انصرفت إلى الأدب، (إذا كنت قد انصرفت إليه فى يوم من الأيام ولا أعتقد ذلك) فإذا بالشعر والشعر المنثور والقصص الوجدانية تتحول إلى دقة علمية فى الأسلوب وفى معالجة الموضوعات الفنية والأدبية.

وساعدنى العلم على شىء آخر هام، وهو الثورة الفكرية فأصبح العقل، وهو المسيطر، لا يدين إلا بما يقول به العقل، ولا يتقبل المسائل على عواهنها إلا أن تناقش وتبحث موضوعيا، لأن الحقيقة بعيدة المنال، هذا إذا كان فى الاستطاعة بلوغها، وأشك فى ذلك.

لقد خلقت دراسة العلم فى نفسى الشك فى كل شىء. وكأستاذ علوم كان أهم ما أعنى به فى تدريس العلوم أن أخلق فى نفوس طلبتى روح

العلم الصحيح، وتتمثل فى البدء بالشك فى كل شىء، وأن كل مسألة يجب أن تناقش، وأن ما يقرأه الطلبة فى كتب العلماء ليس كلاما منزلا، بل يجب أن يناقش على أساس الشك فى صحته. وأهم ما حصّله من العلم الاعتقاد الصارم بأهمية إدراك الإنسان لحقيقته فى كل لحظة، وأن الإنسان فى اللحظة الحاضرة جاهل بالنسبة للحظة القادمة ويترجم ذلك عملياً بأن الإنسان يجب أن يظل طالب علم أبدى. والحقيقة مكانها عند طرف ظل الإنسان، فمهما صنع لا يستطيع أن يبلغ هذا الطرف إلا فى لحظة واحدة ربما عندما تبلغ الشمس السمت، فهو حينئذ واقف فوق ظله.

هذا ما تعلمته من العلم، وحين رجعت إلى الأدب اصطحبت هذه الأسس معى إلى نشاطى الأدبى، وتفكيرى الاجتماعى والفنى.

السندباد والبحر

● كل كتبك تحمل اسم «السندباد»، وبعض مقالاتك فى «الأهرام» تحمل عنوان «سندباديات طيارى»، ما حقيقة صلتك بالسندباد، وما تأثيره فى شخصيتك؟

ـ من أوائل الكتب التى وقعت فى يدى وأنا طفل كتابان فى مكتبة أبى هما: «ألف ليلة وليلة» و «عجائب الهند بره وبحره وجزائره» لصاحبه بزرك بن شهريار الناخذاه الرامهرمزى. ولاحظ أن «ألف ليلة وليلة» فى طفولتنا ليست سوى امتداد لقصص الجدة و«الدادة» حول المدفأة فى ليالى الشتاء، تسمعها وتعيش فى وجدانك الصغير، فإذا كبرت وعرفت كيف تفك الخط ووجدت نفس القصص التى سمعتها مكتوبة أمامك أقبلت عليها بحماسة شديدة، وقد استهوتنى من «ألف ليلة وليلة» بصفة خاصة رحلات

«السندباد» . أما الكتاب الثانى فكله قصص وعجائب بحرية، إنه رحلات سندبادية دون أن يرد اسم السندباد. وحينما تتذكر أن الشخص الذى يحدثك ولد فى الحوارى القديمة الضيقة، تستطيع أن تتصور أثر السندباد فى «ألف ليلة وليلة» وبزرك بن شهريار فى حبى لشىء لم أكن رأيته حتى ذلك الحين. أنت سكندرى ولدت بالقرب من البحر، أما أنا فلم أر إلا النيل فوصلنى هذان الكتابان بعالم المجهول، المجهول المادى فى البحر وعجائبه، والمجهول الفكرى بعد ذلك، فأصبحت حياتى ومؤلفاتى رحلات فى الزمان ورحلات فى المكان، وقد عبرت عن هذه الفكرة بوضوح فى خاتمة كتابى «حديث السندباد القديم» إذ اعتبرته رحلة فى الزمان بين معارف العرب فى علوم البحار وأدبهم البحرى ووصفت ما حققته فى هذه الرحلة قائلا:

«شفينا غلة، وأطفأنا لظى، وحققنا حلم صبا، آلفنا بين نوازع نفوسنا إلى البحار وركوب الجوارى المنشئات، وأمان لنا قديمة فى فهم سر علينا استغلق، وفك سحر آخر من أسحار الطفولة والمراهقة. ولاءمنا بين حاضرنا المادى الموضوعى، وماضينا الخيالى الوجدانى، ومزجنا القديم والحديث، وجهدنا أن نحبس روحنا الجياشة وراء أسوار عتيقة، تنزف منها الرطوبات، وتكسوها خضراء الطحالب. لا كلفا بالقديم، ولا قلى للجديد.بل ترويضا للروح وإسلاسا لقيادها الجموح، ومرانا لها على ركوب السهل والصعب.

لم يكن ليقدرنى على هذا غير السندباد، معلمى البحرى الأول، فقد كان بطبعه وطبيعته من زمن غير زمنى. يمت بصلة إلى آل« كابوليت» وأنا من «مونتاجو» . ولكن حبا مشتركا بيننا، أشد من أواصر القربى، وأقوى من وازع العصبية.. حبا أضاع فيه معلمى شبابه وكهولته، وأصرف فيه شبابى وما يقدر لى من كهولة وما بعدها. ذلك هو حب البحر، قيعانه وأمواجه

وبروره وجزائره.. بيد أن أستاذى لم يعلمنى من حب البحر أن أدون فيه الكتب أو أنشىء القصص، بل أن أركبه ملجئاً، وذلك أصدق الهوى».

- **يذكرنى حديثك عن البحر بحبك الواضح للإسكندرية، فأنا أعلم أنك ما زلت تحتفظ بمنزلك هناك، وكثيراً ما تزورها فى الشتاء فضلاً عن الصيف، فهل لذلك سبب خاص؟**

ـ حينما اقتربت من سن المعاش عام ١٩٦٠ وضعت نفسى أمام هذا السؤال: هل أستأنف حياتى العلمية أم أستمر فى عالم الأدب والفنون؟ ولو أنى قررت العودة إلى العلم لكنت تركت القاهرة وعدت إلى عملى بالإسكندرية حيث أستخرج أوراقى العلمية لأستأنف أبحاثى. ولكنى قررت بينى وبين نفسى أن أشتغل بالفن والأدب، ومرجع ذلك إلى أنى أعتقد أنى أستطيع أن أخدم بلدى فيهما خدمة تحتاج إلىّ فيها أكثر من حاجتها إلىّ فى ميدان العلم. ففيما يختص بدراسة البحار والأحياء المائية التى قضيت فيها الفترة من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٥٥ تقريبا، وهى تخصصى الوحيد، نشأت لى فيها مدرسة، والحمد لله أنها مدرسة كلها خير تضم كل من تخرجوا على يدى فى قسم «الأوقيانوغرافيا» بكلية العلوم، أو عملوا معى فى معهد الأحياء المائية. وأحب أن أقول بهذه المناسبة إنى لم أهجر عملا إلا وأنا مطمئن أن بعدى عنه لا يضيره. هذا من الناحية العامة، أما من الناحية الشخصية فربما كان أسهل عليك أن تضع اسمك فى تاريخ الأدب من أن يبقى اسمك فى تاريخ العلوم، إذ قد يكفى كتاب أدبى واحد يعيش به اسمك على الأقل إلى مدى معقول من الزمان، أما فى العلم فندر أن يبرز بين العلماء الاسم التاريخى الذى يبقى على الأيام مثل: لا مارك، ودارون،

وكلود برناد، وأينشتين. فالمباحث العلمية تزحزحها دائماً مباحث جديدة، وكل ما يبقى على القديم أنها تحفظ فى المراجع «البيليوجرافيا» لا أكثر. فمن الناحية الشخصية لعل طمعى فى بقاء اسمى أقرب للتحقيق فى عالم الآداب منه فى عالم العلوم.

وما دمت قد اخترت الأدب فلاشك أن الأصلح أن أبقى فى العاصمة، ولكنى أعرف فى نفسى أن للإسكندرية أثراً دائماً فى يقظتى الروحية، وعودتى المتكررة إليها، بحيث لا يكاد يمضى شهر لا أزورها فيه، سرها أننى أحس دائماً أننى بحاجة إلى جو الإسكندرية فهو منشط يثير فيك حماسا أنا شخصياً، أعزوه إلى البحر. وفى الخرافة الإغريقية أن ماردا كان لا يغلبه أحد حتى الآلهة، ولكن هرقل استطاع أن يهزمه حينما علم أنه بمجرد أن يرفع هذا المارد عن الأرض فيفصل بين قدميه وسطحها يفقد قوته كما فقد شمشون جبروته عندما جزت دليلة شعره. وشعورى نحو البحر يذكرنى بأسطورة هذا المارد. إننى أتنشق هواء البحر وأراه وأسمع وجيبه ووش أمواجه فأحس بالقوة وباندفاع الشباب، وأستعيد حياة ربع القرن فى تلك المدينة العظيمة الساحرة. وهناك تنشط قواى للكتابة والقراءة، ومن الغريب أن معظم كتبى اشتريتها وما أزال أشتريها من الإسكندرية.

الكتب والرجال

● ما دمنا قد ذكرنا الكتب، ما أهم الكتب التى أثرت فى ثقافتك؟

ـ ليست هناك كتب محددة أستطيع أن أسميها لك، فكتب الحضارة الإغريقية كلها أساسية فى حياتى وثقافتى. وكذلك أعلام كتب التاريخ ابتداء من بلوتارك وتاسيتوس، ويأتى بعد ذلك عصر الإحياء فى أوربا، ثم

عصر التنوير فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، والثورة الفرنسية والإعداد لها، ثم التفكير الاشتراكى ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر حتى كارل ماركس. كل ما كتب عن هذه العهود من كتب لها قيمتها كان لها أثرها فى ثقافتى وتفكيرى.

أما بالنسبة لتاريخ بلادى فأهتم بصفة خاصة بما كتب عن مصر القديمة، والحضارة العربية فى العصر العباسى وخصوصاً عهد المأمون، ثم العصر المملوكى وسلاطين مصر من المماليك.

وهناك عامل مثل الكتب وأهم، وهو الرحلات. فالرحلة عندى كتاب. أول ما أصنعه حينما أصل إلى بلد هو أن أزور متاحفها ومسارحها وسينما الطليعة وأحضر حفلات الموسيقى وأقرأ عن تاريخها ونشاطها. حدث هذا فى كل بلد زرته سواء فى الغرب أو الشرق، فدرست حتى الهندوكية والبوذية.

● هل فى حياتك أشخاص أثروا فى ثقافتك وشخصيتك؟

ـ كان لأبى تأثير كبير فى حياتى لا لأنه كان شخصاً مثقفا فحسب، بل لأنه حرص على تحقيق كل رغباتى الثقافية فى حدود إمكاناته المادية، فسمح لى بدراسة الفرنسية بمدرسة «برليتس» وأنا فى المدرسة الثانوية، ثم الألمانية وأنا بكلية الطب، كما استطعت أن أقنعه بأن يسمح لى بدراسة العزف على الكمان على يد مدرس إيطالى.

ويأتى بعد ذلك تأثير المدرسين فى المرحلة الثانوية وبصفة خاصة مدرسى التاريخ واللغة الإنجليزية ومدرس عربى واحد. والمدرسة الثانوية فتحت آفاقى إلى أبعد حد، فكل ما تسمع به فى أيامكم مما يسمى النشاط المدرسى، كان موجوداً بالمدرسة السعيدية على أيامى، كالجمعية الجغرافية، والتاريخية،

والعلمية، وجمعية الرسم، والتصوير الفوتغرافى، والرحلات، وكان الاشتراك فى هذه الجمعيات اختياريا نظير رسم لا يزيد على خمسة قروش. ولاتضحك حينما أخبرك أنى كنت عضواً فى كل هذه الجمعيات بلا استثناء، كما مارست الألعاب الرياضية منذ طفولتى، وإن قل اهتمامى بها حينما انصرفت إلى مسائل الفكر والفن.

وتعرفت وأنا طالب بمدرسة الطب بمجموعة من الشباب الأرستقراطى: محمود وإسماعيل ومحمد تيمور، وقدمونى لأبيهم العلامة أحمد باشا تيمور. وقد تزوج محمد تيمور.. بنت إبراهيم رشيد بك، وعن طريق هذا النسب تعرفت إلى محمد رشيد بن إبراهيم رشيد بك، وكان متخرجا فى مدرسة الحقوق فى ذلك الوقت، وهو يمثل فى نظرى المثل الأعلى فى الثقافة من ناحية اطلاعه العميق فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى، والموسيقى ثقافة وممارسة.. أذكر أنه أثناء ثورة ١٩١٩ انقطعت مواصلات الرمل فى الإسكندرية، فانتهز محمد رشيد الفرصة وبدأ يتعلم اللغة الأسبانية حتى أتقنها. وفى العام التالى زرته فوجدته يدرس اللغة الروسية، وكان يتابع السياسة العالمية باهتمام ووعى، وعن طريقه كنا نتتبع أخبار الثورة الروسية.

بقى بعد ذلك محمود طاهر لاشين وأحمد خيرى سعيد، وقد حدثتك عن أثرهما فى شخصيتى فى مستهل حديثنا.

● ألم تشارك يوما فى النشاط السياسى؟

ـ لم أشتغل بالسياسة إلا أثناء ثورة ١٩١٩ ، وكنت وقتها طالباً بمدرسة الطب، فشاركت فى المظاهرات والإضرابات، وكنا نذهب إلى الأزهر لنخطب ونلهب المشاعر.

ولم يبعدنى عن الاشتراك فى أعمال العنف كإلقاء القنابل أو كتابة المنشورات إلا زميل لى بمدرسة الطب كان أبوه من كبار أقطاب الوفد، وعن طريقه كنا نتلقى التوجيهات والتعليمات لنعمل بمقتضاها، وكانت حمايته مبسوطة علينا فأبعدتنا عن أعمال العنف.

● **والآن وأنت فى قمة نضجك، وبعد أن تقلبت فى العديد من مجالات النشاط العلمى والثقافى هل تعتقد أنك حققت كل ما كنت تصبو إليه لبلدك ولنفسك؟**

ـ الإجابة على سؤالك: لا.. ومع ذلك فأنا مطمئن إلى أنى أديت واجبى بأقصى ممكناتى فى كل المراكز التى شغلتها. إنما شعرت وأشعر دائماً من أول لحظة أن كل هذه الأشياء تحتاج إلى مثابرة وشجاعة أدبية كبيرة. ويحدث أحيانا أن أشعر بشىء من تثبيط الهمة، وكأنى أنفخ فى قربة مقطوعة، أو بتعبير آخر كأنى أحارب طواحين هواء كدونكيخوته. وفى قرارة يأسى هذا ـ لأن معنى ذلك بلوغ قرارة اليأس ـ يرسل القدر لى شخصا يعيد إلى ثقتى بمقدرات هذا الشعب الفنية والثقافية. وقد يسرك أن تعلم أن هذا الشخص، هذا الـ «جودو» الذى يحضر يكون دائماً من الشباب. وثمة شعور آخر يملؤنى بالفرح وهو أنى ألاحظ قطعا أن جيل الشباب الطالع ـ ولو فى قلّته ـ أكثر تقبلا واستعدادا للتطور من الجيل الذى نشأت فيه، وهذا أمر طبيعى. ولعلك لاحظت تتابع هذه الأجيال التى يفضل آخرها أولها، فلا شك أن جيل توفيق الحكيم يفضل جيل طه حسين ومحمد حسين هيكل. وأملى أن يتحقق هذا جيلا بعد جيل.

ولقد علمتنى الأيام ألا أتسرع فى الحكم على الأشياء، وألا أتوقع النتائج العاجلة، وإلا أعنى فى قليل أو كثير بأن يعترف الناس لى بفضل أو

لا يعترفوا. فالصورة العملية للثقافة عندى أنها تشبه عود ثقاب أو عقب سيجارة يلقى فى هشيم، فترعى النار فى داخل الهشيم، وقد لا ترى لها فى ظاهره من أثر. وما دامت النار مشتعلة فاطمئن إلى أن دخانها يظهر وشيكا ولهبها لابد أن يشتعل قريباً. والعلم والثقافة والتربية ليست كأسا يترع ويجرع للشباب، وإنما هى شمعة مضيئة، علينا أن نسلمها له وعليه الباقى. ومادامت هذه الشمعة تضىء فى حياته فعليه أن يتكشف ما تضيئه من أشياء. وللك أن تحكم على رجال الثقافة ـ وأنا منهم ـ بهذا المقياس، ثم إننا لا نطلب من الأجيال الطالعة أن تعترف لنا بحق أو بفضل، كل ما نطلبه منهم أن يحسوا أننا وضعنا فى أيديهم بعض هذه الشموع.

فى التربية العائلية نطلب من الأبناء البر بالآباء. وهذا المثل الأخلاقى العائلى، يجب ألا يطبق بحال فى المجتمع الثقافى. فنحن لا نريد من الأبناء البر بالآباء أبداً. كل ما نريده منهم أن ينتفعوا أقصى انتفاع بالقليل الذى ورثوه عن آبائهم الروحيين. وحين أجلس إلى شاب مثقف وأشعر أنى أكلمه بعقلية جيله وأحس بإحساسه، وأعتقد أن أقصى ما يمكن أن يكرمنى به أن يشعر أن عقلى وإحساسى أقرب إلى عقله وإحساسه من كثير من زملائه الشباب.

(يناير ١٩٦٣)

.. وبعد اثنى عشر عاماً،

كان هذا اللقاء الثانى مع الدكتور حسين فوزى

- الشك والجهل أهم ما يجب أن نعلمه لأبنائنا.

- النكسة الحقيقية حدثت سنة ١٩٥٦ لا ١٩٦٧.

- التعليم عندنا عملية سلبية لا تحرك عقلا ولا تنمى ملكة.

يوم ١١ يوليو الماضى كان عيده الماسى.. أتم فيه خمسا وسبعين سنة من عمر حافل بالعمل والإنتاج.. أعطى فيه أكثر مما أخذ.. اتصلت به بالتليفون أهنئه.. عرف الصوت قبل أن أتم أول جملة، بالرغم من الغيبة الطويلة.. قلت:

ـ عقبال المائة.. والمائة وخمسين.

قاطعنى ضاحكا:

ـ وألف كمان ولا يهمك.. إزيك؟

وما إن ذكرت له رغبتى فى إجراء حوار جديد معه حتى وافق على الفور، وحدد لى موعداً فى اليوم التالى بمكتبه «بالأهرام» ..

وهناك أصر على أن أحتل مكتبه لأنى سأكتب، وقال وهو يتخذ مجلسه أمامى:

ـ قبل أن نبدأ هناك شيئان أريد أن أقولهما.. الأول عن هذه الاحتفالات بمناسبة بلوغى الخامسة والسبعين.. صدقنى أنا غير سعيد بها، وقد اعتذرت

عن حضور غالبيتها، فأنا لا أحب «الهيصة» .. صديقك توفيق الحكيم هو الذى ورطنى.. ثم تركنى أحاول حصر المسألة فى أضيق نطاق ممكن.

● **كنت أنوى إجراء هذا الحوار معك قبل أن أقرأ مقال توفيق الحكيم بكثير.. فلا تعتبره ضمن الاحتفالات.. والشىء الآخر؟**

ـ الشىء الآخر هو أنى فهمت أنك ستنشر هذا الحوار فى مجلة عربية.. وأنت تعرف رأيى فى الوحدة العربية.. فلا داعى للإحراج فى هذه الناحية.

● **لست أرى فى الأمر إحراجا. فرأيك مشهور فى الوطن العربى، وقد هوجمت من أجله كثيراً.. والقارىء العربى بحاجة إلى أن يعرف رأيك الحقيقى كاملا وعلى لسانك.. وله بعد ذلك أن يتفق أو يختلف معك وهو على بينة من أمره.**

ـ أنت حر.. لقد نبهتك.. وأسأل بعد ذلك كما تشاء.

● **فلنبدأ إذن بهذه المسألة الشائكة.. الوحدة العربية.. وعلاقة مصر بشقيقاتها العربيات.**

ـ الحقيقة أن الوحدة العربية ـ ويجب التحدث بصراحة ـ أقرب لأن تكون وحدة إسلامية، لأن أغلبية العرب مسلمون، ولا يقلل هذا من الدور العظيم الذى قامت به الأقليات غير المسلمة فى إقامة صرح التراث الإسلامى. والواقع أنك لا تستطيع أن تفرق مجموع الناس الذين يتكلمون العربية فى المشرق والمغرب. حقاً كان الاستعمار الأوروبى يمنع الاتصال بين العرب ويفرق بينهم بقدر ما يستطيع فهذا هو المتوقع منه، ولكن ما إن

حصلت الدول العربية على استقلالها، حتى بدأنا نتقارب سياسياً وثقافياً واقتصادياً، وتجسد هذا من خلال جامعة الدول العربية والتنظيمات المختلفة التابعة لها.

كل هذا نؤمن به ونباركه بكل ارتياح، أما ما نعارضه فهو ما يسمى بوحدة العالم العربى وفق الشعارات التى رفعتها الزعامة المصرية خلال السنوات الماضية. فالتجربة التى مرت بها مصر فى هذا الاتجاه ـ وهى الوحدة بين مصر وسوريا ـ ساء فألها منذ أول خطوة. فقد جاء شكرى القوتلى رئيس جمهورية سوريا سنة ١٩٥٧ (وكان من كبار الإقطاعيين) إلى جمال عبدالناصر وهو فى أوج مجده بعد انسحاب دول العدوان الثلاثى، يستغيث به من ضغط القوى اليسارية عليه؛ فتمت الوحدة فى ٢٤ ساعة دون دراسة أو تخطيط، فجرّت علينا لا المتاعب فقط، بل المصائب أيضاً.

لقد كانت مصر دائماً على طول تاريخها، منذ العصور الوسطى وحتى ربع قرن مضى، هى مصدر العون والنجدة للعالم العربى كله.. إليها يلجأ الأحرار والمجاهدون فتكرم وفادتهم وتضعهم فى أعز مكان.. ويفد عليها التجار والطلاب والمثقفون العرب من كل الأقطار العربية، فيجدون كل عون وترحيب من شعبها المضياف.. وإذا حدثت كارثة أو مجاعة فى أى قطر عربى كانت مصر هى السباقة إلى الغوث والنجدة.. أذكر أنى قمت برحلة فى الثلاثينيات إلى واحة سيوه، فركبت البحر من الاسكندرية إلى مرسى مطروح، وهناك وجدت مئات البدو جالسين بجوار المحافظة فى انتظار النجدة من الخبز والطعام، فقد كانت المنطقة مهددة بالمجاعة نتيجة لقلة الأمطار فى ذاك العام. وفى اليوم نفسه كانت الصحف تنشر خبر مفاده أن الحكومة المصرية قد أرسلت كميات كبيرة من الغلال للسعودية لإنقاذها من مجاعة

هددت أهلها!.. والأمثلة كثيرة جداً.. مصر هذه تصل اليوم من الإملاق والضعة والانحطاط إلى أن تصبح «ألد رادو» (أو مكان الحظ) للعالم العربى، ويتحول شارع الهرم إلى مجمع للمواخير، وتمديدها كما يمد السائل يده على أبواب المساجد، ثم تزجى آيات الشكر والحمد لجميع الأخوة العرب لوقوفهم إلى جانب هذا البلد المسكين.

● كيف تتصور إذن العلاقات بين الدول العربية؟

كل محاولة للتجميع بين الدول العربية على أساس الوحدة السياسية محكوم عليها بالفشل. العنصر الشخصى مهم جداً عندى، فأبناء كل قطر أقدر على النهوض ببلدهم وتحديد خطه السياسى والثقافى والفكرى والعملى، لأنهم أدرى بممكناته وتقاليده وطبيعة أهله. فلتكن مباراة بين دول العالم العربى فى التقدم الحضارى، فيبذل كل منا أقصى جهده فى سبيل وطنه الصغير، ولابد أن يفيد هذا فى النهاية وطننا العربى الكبير.

● هل أفهم من هذا أنك لا توافق على إمداد مصر للأقطار العربية بالأساتذة والخبرات فى كل مجال؟

ـ أنت تتحدث عن ظاهرة غريبة اسمها: استنزاف العقول المصرية، لا فى البلاد العربية وحدها، ولكن فى أوروبا وأمريكا أيضا. فلم يحدث فى تاريخ مصر أن هجرها مثل هذا العدد الضخم من أبنائها الذين هاجروا منها خلال السنوات العشرين الأخيرة، ولم يكونوا كلهم طلاب عيش، بل كان منهم عدد كبير طلاب حرية.

وإجمالا يمكن القول بأن نجاح بعض هؤلاء المهاجرين فى مختلف مجالات العلم أمر مشرف لبلادهم. والواقع أنى أفهم هجرة عالم إلى دولة أرقى فكريا لكى يتقدم بالاطلاع على مستحدثات العلم، وأفهم أيضاً إلى

حد ما هجرة رجل أعطته بلده قسطا من العلم يعتدبه ليفيد به أخاه العربى فى هذا القطر أو ذاك، ولكنى بعد ما سمعت من سوء المعاملة التى يلقاها المصريون فى بعض الأقطار العربية وجدت أن هذه التضحية فى سبيل العالم العربى لم تلق ما هى جديرة به من التقدير. وليس هذا جديداً، فحتى أيام الملكية كانت بعض البلاد العربية تسمى الأساتذة المصريين الذين ضحوا فى سبيلها «عياشة».

هذه العمليات ينبغى أن تعالج بالأسلوب العلمى. وأمامى مثل قريب أحزننى فقد أرسلت مصر عدداً كبيراً من المهندسين الأكفاء لكى يدخلوا الكهرباء فى أربعة آلاف قرية عراقية وعندنا فى مصر أربعة آلاف قرية بلا كهرباء!.. أرجو أن يدرك العالم العربى أن المصريين حينما يذهبون للعمل عندهم فهم يقومون بتضحية كبيرة فيها سمو بالنفس وتفضيل لهم أحيانا على أنفسنا.. وكذلك ينبغى تنظيم دخول أبناء الدول العربية فى الجامعات المصرية، بحيث لا نحرم أبناءنا من أجلهم.

إذا أردت أن تعرف حقيقة دور المصريين فى العالم العربى فقارن بينهم وبين زملائهم الذين يعملون فى أوروبا وأمريكا، وما يلقونه هناك من حفاوة وتقدير.

أما الذى لا أفهمه قطعاً فهو أن يحجر على المصرى باسم العروبة، ويمنع من الفخر والاعتزاز بتاريخه الفرعونى.. إن الفخر بالآباء والأجداد مكروه فى الأفراد، ولكنه بالنسبة للأمم يمثل دفعا إلى الأمام باستمرار. فالأمة التى تعرف تاريخها وتعتز به هى التى تعرف كيف تدافع عن حاضرها.. والعالم المتحضر كله يعترف أن مصر أقدم وأكبر بناءة للحضارة الإنسانية.. فلماذا يلام المصرى المعجب المفتون بتاريخه القديم والوسيط.. ويود أن يضيف إليهما مصر المعاصرة.

● ولكن ألم تصبح مصر منذ إسلامها جزءا من الأمة العربية، وقامت بدورها الكبير فى بناء الحضارة العربية؟

ـ لا خلاف على هذا، ولكن هذه الحضارة توقفت عن الخلق والابتكار منذ سقوط بغداد فى يد المغول، فى حين استمرت مصر وحدها حتى أيام المماليك.. الفن المملوكى مدهش حقاً يدل على وجود حضارة وعقول تعمل وتبتكر، ثم جاء العثمانيون ودمروا ـ كالمغول ـ كل شىء، ولم يكتفوا بالتدمير، بل نقلوا صناع الحضارة والفنون إلى استامبول، وأصبح الشعب المصرى يحكمه باشا من تركيا.. نهب فى نهب، وكبت تام لتحركات الشعب الأعزل الذى لا يملك سلاحا يدافع به عن نفسه.

وظلت مصر طوال هذه القرون المظلمة بعيدة تماماً عن العالم ما عدا الدول الإسلامية، وكلها كانت متخلفة مثلها.. فلما جاءت الحملة الفرنسية فى القرن التاسع عشر تكشف للشعب المصرى عالم بأسره.. وبدأ العقل المصرى يتحرك، فحقق أشياء عظيمة رغم الاستعمار وسوء الملوك واستبدادهم.

لن أحكى لك تاريخ مصر.. فخذ الأربعينيات والسنوات السابقة لثورة يوليو على سبيل المثال.. كان هناك إدراك قوى لفساد الحكم ممثلا فى الملك والأحزاب.. فكانت انتفاضات الطلبة والعمال وحركات الإخوان المسلمين والشيوعيين وغيرهم من الثائرين.. وقامت الثورة نتيجة لهذه الانتفاضات، فقابلها الشعب بحماسة شديدة.. ومضت فى خطواتها تحقق أمانى الشعب، فخلصته من حكامه الفاسدين أو طبقة النصف فى المائة كما يقال.. واستمرت فى منجزاتها المعروفة حتى سنة ١٩٥٦ .

إن النكسة الحقيقة ـ فى رأيى ـ لم تحدث سنة ١٩٦٧، وإنما بدأت يوم نجحت الثورة فى تأميم قناة السويس، وإزالة كل آثار العدوان.. هذا النجاح رفع زعيم الثورة إلى القمة، وكانت الوحدة مع سوريا، وفشلها المعروف.

منذ ذلك التاريخ ركزت الزعامة المصرية على العالم العربى واجتوت أوروبا لأن دولتين من دولها شاركتا فى العدوان عليها.. ونست أنه لم ينقذها من هذا العدوان إلا تدخل دولتين غربيتين أكبر.. ونتيجة للمزايدات بين مصر وبعض الدول العربية بدأت الثورة تدخل فى دور إعداد نفسها عسكريا لحرب إسرائيل بالطريقة المعروفة وقتذاك، وهى إلقاؤها فى البحر.. والباقى واضح ومعروف.

الذى أريد أن أقوله إن نكسة الثورة المصرية بدأت يوم كرهت الغرب واتجهت بكل طاقاتها إلى العالم العربى وحده.

● **كأنك ترى أن علاج هذه النكسة لا يكون إلا بالاتجاه للغرب من جديد؟**

ـ من حسن الحظ أن هذا بدأ يحدث فعلا.. فنحن المصريين أحق الناس بدراسة الحضارات، لأننا أثبتهم حقاً فى تراث الإنسانية العظيم الذى تواضع الناس على تسميته الحضارة الغربية؛ لا لأنها حضارة اختص بها الغرب أو ورثها عن أبيه، بل لأنها فى التسلسل التاريخى للحضارات التى نمت وترعرعت أخيراً فى غربى أوروبا، بعد أن تشربت وتمثلت تيارات الحضارة من طيبة، وممفيس، وصور، وصيدا، وأثينا، والإسكندرية، وبيزنطة، وبغداد، ودمشق، والقاهرة.

حضارة اليوم هى حقى وملكى، بقدر ما هى حق لبعض الأوروبيين، لأننى أنا المصرى من كبار بنّائيها.. فكيف أنكر نفسى وتاريخى، وجهاد فلاسفتى وعلمائى والمفكرين من أجدادى وضيوفهم على مدى آلاف

السنين، لأقف من حضارة اليوم هذا الموقف السلبى، وهى من غرس يدى وفكرى بأكثر مما هى من غرس الصقلبى أو الاسكندنافى.

أنا مؤمن بهذه الحضارة التى اصطُلح على تسميتها بالغربية إيمانا لا تزعزعه الزعازع.. لأنى عرفتها فى مقوماتها الحق من فكر وعلم وأدب وفن، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها فى تقدم الأمم، وفى تحريك عقولها.

● استخدمت تعبير «تحرك العقل» أكثر من مرة مقترنا بيقظة الأمة وتقدمها..هل هناك فترات من التاريخ يتوقف فيها العقل؟

ـ طبعا. توقف العقل معناه انحدار الحضارة.. وتحرك العقل معناه تقدم الحضارة وصعودها.. والواقع أن عقل الانسان لا يتوقف أبداً.. وإنما أقصد بتوقفه أنه لم يعد يجدد ولا يبتكر.

خذ أى حضارة فى التاريخ.. الحضارة الإسلامية.. الحضارة الرومانية، أى حضارة تشاء.. وابحث عما يحدث لها حين تنهار.. تجد أنه يحدث لها شىء غريب لا يمكن أن يوصف بأصدق من أنه توقف العقل.. فيركد كل شىء، ويقنع الناس، ويعتقدون أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان.. ويتوقف الابتكار والاختراع، ويكتفى بتقليد الماضى وتقديسه.. ومحاكاة السلف فى الأدب والفن، وكل شىء.. هذا ما أقصده بتوقف العقل.. وتوقف العقل يساوى توقف الحضارة، والحضارة إذا توقفت يحدث تراجع على الفور وتبدأ عصور الظلام.

على العكس من ذلك تحرك العقل معناه حضارة صامدة.. العقول تتجدد، وتبتكر، وتخترع، وتضيف.. وتجد كل يوم حلولا جديدة لكل المسائل، فيكثر الإنتاج الأدبى والفنى والعلمى، وتتقدم حياة الناس وتزدهر.

خذ اختراعا واحداً كالطائرة، وتتبع الإضافات والتحسينات التى أدخلت عليه، منذ الطائرة المروحية الصغيرة، النفاثات الضخمة التى تحمل آلاف الأطنان، وتقطع المسافة من باريس إلى نيويورك فى ست ساعات.. وقس على ذلك فى كل مجال من مجالات الحياة.

تغّيب عن أوروبا سنة، ثم اذهب إليها.. تجد تغيرا ضخما واضحا فى كل مظاهر الحياة إلى الأحسن والأنفع والأكثر راحة وأمنا.

وإذا كانت بعض الدول العربية التى وهبها الله المال تظن أنها أصبحت دولا عصرية لأنها اشترت أحدث الطائرات والسيارات والعقول الإلكترونية.. الخ. فهذا خطأ، ولا يدل على أن عقلها تحرك. فهناك فرق كبير بين أن تقتنى الآلة وتستخدمها، وبين أن تبحث وتعرف كيف تعمل وكيف تصنع.

ولاحظ أنى أضرب لك أمثلة من تطبيقات العلم، أو التكنولوجيا كما نسميها.. أما العلم نفسه فأمره أشق والابتكار فيه أعسر بكثير.. والنظريات التى يضعها هى التى تتطور التكنولوجيا على أساسها.. ولا يمكن أن تقارن بين مخترع التليفون أو الثلاجة وبين عقل عالم كبير كأينشتين أو نيوتن.

● **كيف نحرك العقل العربى إذن؟**

ـ الإجابة على هذا السؤال واضحة فى ذهنى تماماً.. إن التعليم عندنا مازال عملية سلبية لا تحرك عقلا، ولا تنمى ملكة.. التلميذ كالكوب الذى يصب المدرس فيه كما من المعلومات، ثم يقول له: اذهب لقد تعلمت.

وهذه النظرة للتعليم يجب أن تتغير من صب معلومات فى إناء التلميذ لتصبح عملية تلاق عقلى بين الأستاذ والتلميذ، فنعوّد الطفل منذ المرحلة الأولى على أن يفكر ويخلق بنفسه.. وكل ما يفعله المعلم هو أن يضىء له

شمعة تساعده على الرؤية فى الظلام الذى يحيط به، أما الباقى فيقوم به التلميذ بنفسه.

فى كلية العلوم كنت دائماً أقول لتلاميذى: مهمتنا هنا أن نعلمكم شيئين: الشك والجهل.. الشك فى كل شىء.. فيما يقوله الأستاذ، وفيما تقرأه فى المراجع، وما تطالعه فى الصحف.. لا لأن هذا كله خطأ.. أبداً.. وإنما تشك فى كل شىء لتحاول أن تتحقق من صحته بنفسك. ليست هناك حقائق منزلة لا تقبل المناقشة.. وليس هناك يقين أبداً.. دع العقائد الدينية جانبًا. لا تفتح هذا الباب، فهذا باب القلب ولا دخل للعقل فيه.. أما العقل فمن أخطر الأشياء أن تصل فيه إلى اليقين.. لأنك إذا وصلت إلى اليقين فمعنى ذلك أنك وصلت إلى العقائد ويتوقف العقل.. فالشك هو المحرك الأول للعقل لكى يفكر ويبحث ويبتكر.

الشىء الثانى الذى نعلّمه لكم فى كلية العلوم ـ هكذا كنت أقول لطلابى ـ هو الجهل.. فإذا تخرجت وقد ملأك إحساس بأنك أصبحت عالما فلا أمل للعلم فيك.. ولكن حينما تحس أنك لم تزد عن أن وضعت قدمك على أول المعرفة فستعرف كيف تتقدم وتواصل السير وحدك.

والتعليم الصحيح يجب أن يستند إلى هاتين الحقيقتين.. التعليم الصحيح هو الذى يجعل الطالب يفكر دائماً بنفسه، ويجرى التجارب العلمية بنفسه، لا لمجرد إجرائها، وإنما لأنه يفهم جيداً قيمة كل تجربة يجريها وعلاقتها بالحياة الإنسانية ودورها فى التقدم العلمى ومستقبل الإنسان. وهنا نجد العلوم الاجتماعية مدهشة جداً لأنها تدرس العلاقات المختلفة وتوضح للتلميذ تشابك الأنشطة الإنسانية وتأثرها بعضها ببعض فى مسار التطور البشرى.

حين يتعود التلميذ أن يشارك فى كل شىء ويفكر فيه ويجرّبه بنفسه تخلق فيه الرغبة فى الاطلاع والبحث والابتكار.. فيتحرك عقل الأمة.. أما حينما يعتمد التعليم على التلقى السلبى وتكثر فيه المسلمات والمسائل المفروغ منها، فإن هذا العقل يتوقف وتنحدر الحضارة.

(أغسطس ١٩٧٥)

٥

يحيى حقى

● حين قرأت «ألف ليلة وليلة» انزعجت انزعاجا شديداً.

● الأدب الصادق هو الذى يرتفع إلى مرتبة التبشير.

● تعبت جداً فى العثور على ناشر «لقنديل أم هاشم».

لا يذكر اسمه إلا وتذكر معه رائعته «قنديل أم هاشم» وكأنها بقية الاسم.. وقد سمعته أكثر من مرة يبدى ضيقة بهذا التلازم الشديد فى أذهان الناس بين اسمه والقصة ويقول:

«كأنى لم أكتب غيرها..!» .. ولكنه فى مرة أخرى تطرق الحديث إليها، فسارعت أنا إلى القول: «غريب حقا اهتمام الناس بها على هذا النحو كأنك لم تكتب غيرها!..» ، فإذا به يسرح قليلا ثم يقول بسرعة وهو يهم بالوقوف:

ـ «أتعرف لماذا؟..لقد خرجت من قلبى مباشرة كطلقة الرصاص، فكان أن استقرت فى قلوب الناس..» .

ولعل هذا أصدق وصف «لقنديل أم هاشم» ، وإن كان وصولها إلى قلوب القراء قد احتاج مع ذلك إلى بعض الوقت، فقد صدرت فى كتيب صغير عام ١٩٤٤ مع عدد من القصص القصيرة، وأذكر أنى اشتريتها، ولكنى لم أقرأها، فلم يكن يحيى حقى مشهوراً فى ذلك الحين، وكان فى اسم «حقى» شىء من الأرستقراطية التركية صرفنى عن الإقبال على كتابه..

حتى لفتنى إليه صديق ذواقة قائلا إنه من أروع القصص التى قرأها فى أدبنا الحديث.. وقرأت الكتاب وأمنت على رأى صديقى، وتأكد لى أن مؤلفه فنان عريق مرهف الحس رائع الأداء.. وبحثت عن كتابات أخرى له فلم أجد.. وظللت فترة طويلة أتساءل فى قلق: لماذا.. لا يكتب هذا الرجل الموهوب؟..

أهى بيضة الديك جمع فيها كل طاقته الفنية.. ثم لا شىء بعد ذلك؟!.. وقال الصديق الذى لفتنى إليه:

«إن يحيى حقى هو أكسل أديب فى مصر.. ولو كان على شىء من النشاط والإقبال على الكتابة لكان له اليوم شأن آخر فى عالم الأدب».

وقد حرصت من جانبى على تنبيه زملائى إلى هذا الكتيب الصغير الحجم كبير القيمة، وظللنا فى تلك الفترة المبكرة نترنم بثلاثة أعمال أدبية بالذات: «مليم الأكبر» لعادل كامل، و «قنديل أم هاشم»، و «زقاق المدق» لنجيب محفوظ فقد اكتشفناها فى وقت واحد، ووجدنا فيها نماذج أدبية ممتازة تصمد للمقارنة بما كنا نقرأه لأكبر أدباء الغرب، وكان مؤلفوها جميعاً كتابا جددا لم نسمع بهم من قبل.

على أن الرصاصة لم تلبث أن استقرت فى قلوب كثيرة مثل قلوبنا الشابة، ولم يلبث يحيى حقى أن أصبح كاتبا مشهورا ولم يصدر له سوى ذلك الكتيب الصغير، وتتابعت كتبه بعد ذلك لتضعه فى الصف الأول من أدبائنا المشهورين.

التقيت به لأول مرة فى أول يوم دخلت فيه وزارة الثقافة، ومن يومها أصبحنا صديقين، وتوطدت الصداقة أكثر حين رأس تحرير مجلة «المجلة» التى أعمل بها، ولى الآن سنتان ألتقى به كل يوم تقريبا، وأرقبه عن كثب

وهو يستقبل كبار الكتاب وشبابهم، ويصرف مختلف شئون العمل، يجزع أحيانا كثيرة لهبة النسيم الرقيق، ولا يأبه حينا آخر لأعتى العواصف، بل لا يحس بوجودها.. يرضى ويشرق وجهه حينا، ويقطب وتشرد عيناه وتكفهر قسماته حينا آخر، وأشهد أن رضاه بالقليل هو القاعدة الغالبة، وأن ثورته واحتجاجه هما الخروج النادر على هذه القاعدة.

حين جلست أعد أسئلة أطلب منه الإجابة عليها، تمثلته أمامى وهو يتصرف فى كل شئونه وأعماله دون إعداد سابق وبكراهية شديدة للقيود والرسميات، فالبساط عنده أحمدى، والقفشة الذكية تغنى أحيانا عن الرأى الصريح، والكلمة الحلوة، ولو لم تتحقق بعد ذلك، تحل أعقد المشاكل.. فإذا بصورته تغلبنى على أمرى، وتنفرنى من الذهاب إليه وفى جعبتى مجموعة من الأسئلة المعدة، ووجدتنى أقول لنفسى تعبيره المشهور «خليها على الله».

ويبدو أن هذه الحالة الذهنية المستريحة قد أثرت على سلوكى بشكل عام، فوصلت إلى بيته متأخرا عن موعدى ما يقرب من الساعة، وأنا مطمئن فى قرارتى إلى أنه لن يغضب ولن يثور ولن يفسد مزاجه الفنى الأصيل.. وبالفعل فتح الباب وعلى وجهه ابتسامة عريضة مشرقة فاعتذرت عن تأخرى، ولكنه لم يدعنى أتم اعتذارى، وبدأ يرحب بى وهو يجلسنى إلى مائدة طعام من طراز كلاسيكى وقور، كان من الواضح أنه كان جالسًا يقرأ عليها وكان الكتاب المفتوح كتابا فرنسيا عن أفضل الطرق للتجسس.. وأمامى عند مدخل الشقة حقيبته الزرقاء الشهيرة المنتفخة دائماً بقصص الأدباء وأبحاثهم وقصائدهم، وإلى جوارها على مشجب قصير مجموعة من العصى تعود أن يتوكأ كل يوم على واحدة على منها.. لا يخرج يومين متتالين بعصا واحدة.

كان وحيدا بالبيت، فزوجته فى زيارة لأهلها بباريس، وكان من الواضح أنه ليس سعيداً بوحدته، وحين سألته فى ذلك وطلبت إجابة صريحة، قال بتواضعه الأصيل:

ـ صدقنى أنا دون زوجتى لا أساوى شيئاً.. إنها النظام فى حياتى، وهى التى تحد من كثير من نزواتى وانطلاقاتى البوهيمية.

وبعد أن قدّم إلى شيئاً من المرطبات قال فى شىء من القلق:

ـ هل لديك أسئلة جاهزة؟

فلما أجبت بالنفى انبسطت أساريره وقال:

ـ بم تحب أن تبدأ؟

● **قلت: أريد أن تستعرض حياتك بسرعة مع الاهتمام بالجوانب الفنية فيها..**

فأشعل سيجارة وعصر جبهته، ثم اعتدل فى جلسته ووضع إحدى ساقيه تحت الأخرى ثم بدأ يملى:

ـ نشأت فى وسط يحب القراءة.. والدتى وأبى، وأخى الأكبر إبراهيم كوّن لنفسه مكتبة عربية وإنجليزية كانت أول معين استقيت منه، وأنت تعرف أن إبراهيم شارك فى تحرير جريدة «السفور»، وأخى التالى إسماعيل كتب مسرحية لم تمثل وعمى محمود طاهر حقى تعرفه مؤلفا مسرحياً وقصصيا وصحفياً، أذكر أنه حين كانت تظهر قصيدة لشوقى فى الصفحة الأولى من «الأهرام» كان البيت يقف على رجل.. كنا نقرؤها بصوت عال ونحفظها ونظل نرددها، ومازلت أذكر وأنا طفل صغير أننا كنا نردد قصيدة شوقى فى البكاء على خلع السلطان عبدالحميد:

سل «يلدزا» ذات القـــصـــور

هل جـــاءها نبـــأ البـــدور

لـو تـســــــتطيع إجـــــابة

لبكتك بالدمع الغـــــزير»

وكان عمى «محمود طاهر» على صلة وثيقة بشوقى، وقد سعدت فيما بعد بالجلوس إلى شوقى عدة مرات سواء فى محل «صولت» الحلوانى أو فى بيته. وفى إحدى هذه المرات أعطانى «أميرة الأندلس» وهى مخطوطة لأبدى له رأيى فيها وكنت لا أزال شابا فى السادسة عشرة.

● وماذا كان رأيك فيها؟

ـ تجرأت ونقدت له القصة بشىء من العنف، وكان ذلك غرورا منى. ومن الكتب التى كنا نقرؤها فى بيتنا، إلى جانب القرآن، مقامات الحريرى، البخلاء للجاحظ، وديوان المتنبى.

● وألف ليلة وليلة؟

ـ كانت عندنا نسخة منها ولكنها لم تكن من الكتب التى نقرؤها قراءة مشتركة. وأعترف أننى حين قرأتها لأول مرة انزعجت انزعاجا شديدا من الألفاظ الجنسية المكشوفة.

فالجو الغالب على هذا البيت كان أولا: شىء من الإعجاب برشاقة اللفظ، والابتهاج بالتوفيق فى العثور عليه، لذلك كانت الخطابات التى يتبادلها أفراد الأسرة أغلبها بأسلوب أدبى متأنق.

ثانياً: نوع من الحياء بحيث ينتبه إلى زلة اللسان مهما كانت طفيفة.

ثالثاً: نوع من الانطوائية لأننا كنا أسرة موظفين من أصل تركى وليس لنا أملاك إلا قليل.

خلاص الروح

● **متى بدأت تكتب؟**

- بدأت أكتب فى سن مبكرة فى حوالى السادسة عشرة ومعظم هذه الكتابات لم أجمعها بالطبع. ولكنى بدأت أكتب القصة القصيرة بشكل منتظم عام ١٩٢٢ و ١٩٢٣ حين تخرجت فى مدرسة الحقوق، وكنت متأثرا بالأدب الروسى أكثر من الأدبين الإنجليزى والفرنسى.

● **وما تفسيرك لذلك؟**

- لقد وجدت فى الأدب الروسى أن كل شخص تقريبا مشغول بقضية كبيرة هى قضية خلاص الروح، ويخيل إلى أن الأدب الصادق هو الأدب الذى وإن سجل وعبر وحلل وكتب بأسلوب واقعى، فإنه لا يكتفى بذلك بل يرتفع إلى حد التبشير. وهذا ما وجدته فى الأدب الروسى فسحرنى. ويخيل إلى مرة أخرى أنا لا نستطيع أن نفهم روسيا إلا إذا فهمنا أنها تؤمن، ولا أدرى لماذا، بأن لها رسالة عالمية هى تخليص البشر كافة. وقد يكون فى هذا تفسير للدعوة العالمية للشيوعية، كما وقد يكون من الممتع حقاً مراقبة أثر التعايش السلمى الذى أصبحت تنادى به أخيرا على هذا الشعور الذاتى المتغلغل فيها.

● **هل تذكر أول قصة كتبتها؟**

- أوائل قصصى نشرتها فى صحيفة «الفجر» من بينها قصة كتبتها متأثرا بإدجار آلن بو، وأخرى عن الحيوان اسمها «فلة. مشمش. لولو»، أما

أول قصة نشرتها فى «السياسة» فهى «قهوة ديمترى» ، وهى قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية. وقد أعطتنى هذه القصة درساً انتفعت به طول حياتى. فقد سجلت فيها الواقع كما هو ووصفت العمدة بطربوشه المائل كما هو فى الحقيقة.. مجردوصف برىء لا أقصد به شيئاً، فإذا بالعمدة يغضب غضباً شديداً ويظننى أهزأ به. فتجنبت ذلك فيما بعد، وفهمت أن الأدب الواقعى ليس هو التصوير الفعلى، وأصبحت الشخصيات التى أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد بل عن مجموعة من الأفراد.

الحب الأول

تلا ذلك سنتان مهمتان جداً فى حياتى، وهما سنتا ١٩٢٧ و ١٩٢٨ حين اشتغلت معاونا للإدارة فى منفلوط. وتتمثل أهميتهما فى أربعة أشياء:

أولهما: استقلالى فى المعيشة، أدخل وأخرج كما أشاء، ومع ذلك ففى كل مرة كنت أضع فيها المفتاح فى الباب إذا عدت متأخرا كنت أشعر بشىء من التهيب كأنى فى بيتنا القديم وأمى تنتظر.

والشىء الثانى: اتصالى المباشر بالطبيعة المصرية والحيوان والنبات. كنت قبل ذلك لا أفرق بين القمح والشعير ولا أعرف عن الريف سوى منظر الحقول. ولعلك تلحظ فى القصص التى كتبتها فى هذا العهد مقدار التحامى بالنبات والحيوان.. حقل القطن، الجاموس المربوط على البرسيم.

ثالثاً: اتصالى المباشر بالفلاحين.

رابعا: اتصالى المباشر أيضاً، وبحرية. بالجنس الآخر، وقد عشت هناك تجربة خصبة عميقة وعرفت أول حب فى حياتى.

وقد سجلت هذه المرحلة على مستويين. المستوى الوصفى فى «خليها على الله».. وقد كتبتها بعد مرور ثلاثين سنة على التجربة دون أن تكون

لدى مخطوطات أو مذكرات، وجعلت محورها تأمل أسباب تلك الهوة التى تفصل بين الحكومة والفلاحين فى ذلك العهد. وقد دهشت أشد الدهشة وأنا أكتب هذا الكتاب، حين وجدتنى ـ بعد ثلاثين سنة ـ لا أزال أعيش بكل وجدانى فى منفلوط سنة ١٩٢٧ ، ١٩٢٨ .

أما المستوى الثانى فهو التصوير القصصى فى مجموعة «دماء وطين» وهى عبارة عن صعيديات تدور فى منفلوط، ولها بقية فى مجموعة «أم العواجز» كقصة «إزازة ريحة» و «حصير الجامع».

وتأتى بعد ذلك المرحلة الثالثة من حياتى وهى سفرى إلى الخارج الذى انتهى بى إلى أوروبا سنة ١٩٣٤ مارا بالحجاز وتركيا.

هذه مرحلة اتصالى بالحضارة الأوروبية، وبدء تتلمذى فى الموسيقى والتصوير والمعارض والمتاحف والمسارح، لكنى كنت دائمًا أشعر أن فى داخلى شيئًا صلبا لا يذوب بسهولة فى تيار حضارة الغرب، وقد وضحت ذلك مرة فى مقال قارنت فيه بين الأثر الذى تتركه روما فى القادمين إليها من الشمال والقادمين إليها من الجنوب، فأهل الشمال ينبهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة، أما أنا فقد وصلتها وعندى قدر أكبر من اللازم من الشمس وعندى حضارة إن لم تفق، فهى تماثل حضارتها، وعندى دين هو نظام متكامل فيه الغناء.

● ما الأثر الذى تركته هذه المرحلة فى كتاباتك؟

ـ يظهر أثر هذه المرحلة فى اتساع أفق ثقافتى بشكل عام ويبدو لك ذلك مثلا فى المقال الذى كتبته عن توفيق الحكيم سنة ١٩٣٤ ، ففيه

مراجع كثيرة حين أتأملها الآن أندهش لأنى نسيتها، لقد اكتشفت الجبرتى مثلاً فى جدة سنة ١٩٢٩ ضمن مكتبة القنصلية التى قرأتها من أولها إلى آخرها، ومنذ ذلك الحين، وأنا شديد الاتصال الروحى بالجبرتى وكنت أوقع بعض مقالاتى الأولى باسم مستعار هو «عبدالرحمن بن حسن» وهو اسم الجبرتى كما تعلم، ومن هذه المقالات دراسة عن «الدعابة فى المجتمع المصرى» استمددتها من كتاب الجبرتى ونشرتها فى «البلاغ» وللأسف لم أضع هذا البحث فى أى من كتبى التى نشرتها بعد ذلك *.

وفى استامبول انتفعت أشد الانتفاع بمراقبة تلك التجربة الخطيرة التى قام بها مصطفى كمال حين حول دولة شرقية إلى دولة حديثة ينفصل فيها الدين عن الدولة. ، وقد قرأت أغلب ما كتب عن مصطفى كمال والتقيت به وربما أتيح لى يوماً أن أكتب عنه. على كل حال فى تلك الفترة كانت الكتابة بالنسبة إلىّ هواية وقد لايزيد عدد القصص القصيرة التى كنت أكتبها عن اثنتين فى العام، وكنت راضياً بذلك.

أيها الشعب تحرّك

● **أثناء إقامتك الطويلة فى أوروبا ما أكثر ما كنت تحن إليه فى مصر؟**

ـ كنت أحن للأحياء القديمة التى أسمع فيها كلمات مثل «إجرنها» و«يا دلعدى»، أحن لهذه الجموع الغفيرة من المساكين والغلابة الذين يعيشون برزق يوم بيوم ، هذا ما كنت أحن إليه فى مصر.

* أضيفت هذه الدراسة إلى كتاب «دمعة فابتسامة»، وهو الكتاب السادس من مجموعة «مؤلفات يحيى حقى»

● **فقط؟!**

ـ فقط ! كنت أريد أن تستمر صلتى بهم دائمًا. وبعد أن عدت من أوروبا شعرت بجميع الأحاسيس التى عبرت عنها فى «قنديل أم هاشم». إن بطلها شخص يريد أن يهز هذا الشعب هزا عنيفا، ويقول له: اصح، تحرك فلقد تحرك الجماد.

إنها قصة غريبة جداً كتبتها فى حجرة صغيرة كنت أستأجرها فى حى عابدين حيث عشت لوثة عاطفية مثيرة عبرت عنها فى أناشيد «بينى وبينك» التى ألحقتها بالكتاب.

واسم إسماعيل بطل القصة أخذته عن اسم صديق لى يدعى إسماعيل كامل كان آخر منصب له سفيرنا فى الهند، وكان يمثل فى نظرى محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب، وشخصية «نعيمة» البغى استلهمتها هى الأخرى من الواقع.

وقد تعبت جداً فى العثور على مجال لنشر «قنديل أم هاشم» والفضل فى نشرها فى مجموعة «اقرأ» يرجع لمحمود شاكر، ثم للدكتور طه حسين الذى قرأها ورشحها للنشر.

والمرحلة الرابعة فى حياتى الفنية تتمثل فى تتلمذى على محمود شاكر سنة ١٩٣٩، فقد قرأت عليه قدرا كبيرا من الأدب العربى القديم، من الشعر الجاهلى إلى بقية أمهات الكتب العربية، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها وفى اعتقادى أن اللغة العربية لغة غريبة جداً فى قدرتها على الاختصار الشديد مع الإيحاء القوى.

● **هل أفهم من هذا أنك لم تتأثر فى أسلوبك بأى من أدباء الغرب؟**

ـ لا، لقد تأثر أسلوبى بكثير من بلغاء الغرب. وبالإنجليز أكثر من الفرنسيين، وممن أثروا فى أسلوبى تأثيرا واضحا ليتون استراتشى، وفيرجينيا وولف ولست أخجل من القول بأنى منذ تناولت القلم فى سن مبكرة وأنا ممتلىء ثورة على الأساليب الزخرفية، متحمس أشد التحمس لاصطناع أسلوب جديد أسميه الأسلوب العلمى الذى يهيم أشد الهيام بالدقة والعمق، وقد أرضى أن تغفل جميع قصصى ولكن سيحزننى أشد الحزن ألا يلتفت لهذه الدعوة التى طبقتها فى قصصى، ثم عبرت عنها فى محاضرتى «حاجتنا إلى أسلوب جديد»، وقد نشرتها فى كتابى «خطوات فى النقد».

أما الظاهرة الغريبة التى أحار كثيرا فى تحليلها فهى أنى وإن كنت من أصل تركى فإنى أحس أنى شديد الاندماج بتربة مصر وأهلها، وفى بعض الأحيان يرجنى هذا الشعور رجا شديدا، ومعرفتى باللغة العربية وتعبيراتها تفوق ما حصلته منها مباشرة. قد يكون ذلك راجعا إلى الفطرة والحدس والإحساس غير الواعى. ولعل هذا الحب هو الذى يميل بى كثيرا إلى استخدام بعض الكلمات العامية فى كتاباتى رغم أنى من المهووسين بالفصحى، ولكنى لم أكتب فى حياتى كلها قصة بالعامية من أولها إلى أخرها.

- **فى كتابك «فجر القصة المصرية» تفسير لهذه الظاهرة التى تحيرك حين قلت وأنت تتحدث عن محمد تيمور: «وانك لتحس أن نزعة تيمور فى الأدب مبعثها حب صادق لمصر وأهلها، وليس من الغريب ـ كما يظن لأول وهله ـ أن الذى يضمر هذا الحب كله، ويحمل لواء المناداة بالأدب المصرى الصميم فتى لا تجرى فى عروقة دماء مصرية، بل دماؤه خليط من التركية والكردية والإغريقية، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد وانتباها لفضائله وجماله».**

ـ نعم ، فهذه حقيقة مدروسة اجتماعيا، ونجد مصداقا لها فى أدبنا عند توفيق الحكيم، وقاسم أمين، والبارودى، وشوقى، فكلهم من أصل تركى ولكن كتاباتهم تفيض حبا لمصر.

● وأنت ما نسبة الدم التركى فى عروقك؟

ـ أول أصل لأسرتى فى مصر هو جدى المباشر الذى وفد من المورة إلى مصر، ولكننى نشأت فى بيت لا يتكلم إلا العربية، فأبى وأعمامى نشأوا مصريين، وهذا يعطيك فكرة عن مقدرة مصر على الهضم والتمثيل. ومع ذلك فمن السخرية أنى، وأنا المصرى دما ولحما ومزاجا وعاطفة، لا أسير فى الشارع إلا ونوديت «يا خواجة»، ولا يعرض على بائع صحيفة غير «بورص.. بورص».. أضحك وأقول فى سرى: «آه لو كنتم تعلمون».

قوة الجذب

● ما أهم الأفكار التى تلح عليك فى قصصك؟

أولا: الإعلاء من شأن الإرادة وجعلها أساسا لجميع الفضائل وهذا ناتج عن تصورى أن العالم معركة كبيرة، والسلاح هو الإرادة، وقد أغرمت بأن أصف مرارا شخصية رجل طيب ولكنه ضعيف الإرادة فتكون النتيجة أنه يجزر ونجد هذا فى قصة «نهاية الشيخ مصطفى» وقد نشرتها فى السياسة ولم أضعها فى أى من مجموعاتى اللاحقة*، ثم فى قصة «أم العواجز» و«السلحفاة تطير».

ثانيا، الشغف بالدراسات النفسية، وكانت لى قراءات مستفيضة جدا فى علم النفس وفى تراجم كبار الفنانين المصابين بتمزقات روحية ونفسية، ومن

---

* أضيفت إلى مجموعة «الفراش الشاغر»، وهى الكتاب رقم (١٩) من «مؤلفات يحيى حقى».

القصص التى يتضح فيها هذا الاهتمام قصة «مرآة بغير زجاج» (فى مجموعة «أم العواجز»)، «سوسو» (فى مجموعة «عنتر وجوليت»). ففى القصة الأولى أشير إلى أن كل منا خزانة مقفلة لا يعرفها أحد وأن سر الحياة فى القدرة على الجذب، ومنها تعبير غريب جدا من أربع كلمات: «وعجز يدى عن الامتلاك»، إنه أصدق وصف لأشخاص تضيع منهم محافظهم وأموالهم وزوجاتهم لأنه ليست لديهم قدرة إيجابية على الجذب.

ثالثا: التنبه للمفارقات فى الحياة، وأولى المفارقات جبروت الإنسان وضعفه فى وقت واحد، ومن هنا تنشأ نغمة السخرية التى تتمشى فى كثير من قصصى.

ومن المبادىء التى كانت تلح على أيضا وصف الحيوان. ومن أمثلة ذلك قصة «فلة. مشمش. لولو» و«عنتر وجولييت»، ووصف الحمار فى «خليها على الله». والجمل والبقرة والماعز فى «صح النوم».

وفى المرحلة الأولى التى كنت منشغلا فيها بالجنس صورت الغريزة الجنسية كقوة واعية لها إرادتها المستقلة التى تنفذها من خلال البشر غير مهتمة بقوانينهم ولا بأعرافهم وفى قصة «احتجاج» صورت سيطرة هذه الغريزة على بيت، لذلك تعمدت أن أكثر فيها من المصطلحات الفسيولوجية: قىء الحامل، ليلة الدخلة، غسيل الفوط الصغيرة المبقعة، رائحة العرق

● يذكرنى هذا بناقد قال عنك أنك مغرم بوصف الدمامة..

ـ نعم، لقد أخطأ بعض النقاد فى تفسير وقوفى طويلا لوصف بعض المناظر الدميمة، فأنت تعلم أن كلاما كثيرا قيل حول أنه ليس هناك شىء

دميم في ذاته ولكن في الطريقة البدائية التي تصفه بها، فأنا في الواقع قصدت إلى الوصول بالوصف إلى مستوى أعلى تذوب معه الدمامة في القدرة التعبيرية، ولا تنس أيضا أن هذا يتيح الفرصة للسخرية.. اقرأ مثلا قصة «السلم اللولبي» وستجدني أصف فيها كلبا يخرج فضلاته.. والمشكلة هنا هي كيف تصفه بحيث لا يبدو دميما.

● وما قولك فيما ذهب إليه ناقد آخر من أن قنديل أم هاشم، ليست قصة؟

ـ أنا أدرى الناس بعيوب هذه القصة، وأهمها خلوها من الحوادث، وربما كان رشاد رشدي على حق حين نفى عنها صفة القصة، ولكنها تمثل مع ذلك فهمي الخاص للقصة، فأنا ضيق الصدر بالسرد وتتابع الحوادث، وأحب أن أصل بسرعة إلى المغزى والدلالة. وقد شعرت أن لقنديل أم هاشم تأثيرا كبيراً على مختلف المستويات الثقافية، وكل ما كان يهمني فيها أن أصور الصدام بين الشرق والغرب، بين المادة والروح، بين الثورة على خمول الشعب والرغبة المتأججة في تحريكه.. كثيرون حدثوني عنها واعترفوا بعمق تأثيرها في نفوسهم منهم أديب يمني قال لي لقد أحسست أنك تصفني حين أعود من القاهرة إلى اليمن.

ومرة سألت بائع كتب قديمة عنها فقال: أمال عارفها مش القصة اللي بتحكي عن الواد اللي سافر أوروبا وكان بياكل بفتيك وأبوه بياكل طعمية في مصر!.

ومما يطمئنني بالإضافة إلى ذلك أن النقادالأجانب معترفون بقيمة «قنديل أم هاشم».

«بينى وبينك»

● يبدو أن روعة «قنديل أم هاشم» قد صرفتنا عن الاهتمام بالمقطوعات الغزلية «بينى وبينك» التى ألحقتها بها مع أن فيها نغمة شاعرية غربية النكهة أكاد أحس معها بروحانية الصوفية رغم أن موضوعها أرضى حسى.

ـ ملاحظتك صائبة فمن التيارات التى سيطرت على أثناء كتابتها نزعة شديدة للتصوف وإعلاء شأن الروح، وقد قرأت فى تلك الفترة كثيراً فى التصوف العربى والأجنبى، وفى هذه الأناشيد دعاء إلى الله غريب جداً فى صدقه وتساميه، وفيها كذلك جانب رمزى يتمثل فى إيحاء الكلمة من بعيد، وفى عدة مواضع محددة مثل المقطوعة الأخيرة التى تحدثت فيها عن انقطاع مسبحة من ٣٣ حبة فى حين أن عدد الأناشيد نفسها ٣٣ .

لقد أحسست أنى بكتابة «بينى وبينك» قد دفعت التهمة عن أدبنا من أنه ليس قادراً على كتابة شىء مثل «أنت وأنا» لبول جيرالدى.

لكم أتمنى أن أعيد طبعها على ورق أنيق مزين برسوم صلاح جاهين، وأهديها للفتيات الصغيرات.

على كل حال تستطيع أن تصف أغلب إنتاجى بأنه تأملى وصفى تحليلى، ولذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف والحادثة كذلك ليس بذات أهمية. ولعل ذلك هو الذى حولنى إلى كتابة لوحات كتلك التى نشرتها فى القسم الثانى من مجموعة «عنتر وجوليت». وبوسعى أن أزعم أنى ساهمت فى الكتابة الفكاهية، ولعل خير ما يمثلها كتابى «فكرة فابتسامة» وإن كان الاتجاه الغالب أن الناس الآن تريد فكاهة على حادثة أو مقلب، لذلك أعتقد أنه قد لا يتبسم من هذا الكتاب إلا المثقفون. ومن المقالات

القرية من قلبى فيه «خرج ولم يعد» و«الحكاية وما فيها» و«سبعة فى قارب» التى قدمت فيها تفسيرا لكل النوازع الفنية. وقد شاركت كذلك فى كتابة المقالة الأدبية ـ لا الصحفية ـ رغم أنها تنشر فى صحيفة يومية.

● هل تعتقد أنك أضفت جديداً للقصة المصرية من حيث شكلها الفنى؟

ـ منذ اشتغلت بكتابة القصة القصيرة وأنا أحاول دائما العثور على أشكال جديدة. وربما كنت فى قصة «البوسطجى» أول من استخدم «الفلاش باك»، أى البدء بالأحداث المتأخرة فى القصة. لقد كتبتها فى استامبول ومازلت أذكر تلك الليلة التى وصفت فيها ليل الصعيد. وكيف شعرت برجفة شديدة وأنا أكتب هذا الوصف، وقد سرنى أنى لاحظت بعد ذلك أن بعض الذين قرأوها أحسوا فى هذا الجزء بنفس الرجفة.. «ليل فى ظلمة العمى، تلفع به الكون مرغما، هبط على الفضاء حملا ثقيلا، أحاط بالأرض كالقيد، غطى الحقول كالكفن، ولف القرى كالضماد، وانحدر ولا حد لا تساعه إلى الشقوق فاحتواها. ثم تلفت يبحث عن مداخل النفوس التى يعلم أنها تستقبله وتتشربه فاحتلها يتمطى فيها».

ومن الأشكال الجديدة التى حاولت الكتابة فيها الشكل الدائرى. كما فى قصة «السلحفاة تطير»، أى أن القصة تنتهى من حيث بدأت. وفيها أيضاً لعبة فنية أخرى كانت وليدة إحساسى، وتتمثل فى اختفاء البطل الحقيقى وراء بطل ظاهرى. فبطل القصة الحقيقى هو العامل وليس «داود أفندى».

كشكش بك

● ما دمت قد أبديت رأيك فى معظم كتبك فلنتحدث عن بقيتها .. ماذا عن «صح النوم» مثلا؟

ـ «صح النوم» يمثل فى نظرى التطرف المضر فى تطبيق مبدأ الدقة والعمق فى الأسلوب. فليس فى هذا الكتاب لفظ واحد لم يكن موضع جس ووزن. وفيه صفحات كاملة لا يتكرر فيها لفظ واحد. والمسألة مع ذلك ليست مسألة صنعة بل مسألة ثراء فى المعانى والأحاسيس التى تتطلب ألفاظا لا تتكرر. ومن الأجزاء التى أعتقد أنى وفقت فيها منولوج التربى الذى يناجى الطبيعة، فالإنسان لا يلتحم مع الطبيعة التحاما كاملا إلا عند الموت. والتربى فى الرواية هو صاحب الحانة الذى لا يستطيع أن يرى الناس إلا على حقيقتهم، فلما أغلقوا له الحانة لم يجد أمامه سوى الموتى ليرى فيهم الإنسان على حقيقته.

● و«فجر القصة المصرية»؟

ـ لقد كتبت تاريخ هذا الفجر بأسلوب درامى فكأنك تقرأ قصة عن قصة. وركزت الكتاب فى نقاط مختصرة واهتممت بإبراز المفارقات التى تثير السخرية كقولى عن محمد حسين هيكل حينما نشر روايته «زينب» بتوقيع «فلاح مصرى»، إنى لم أر رجلا مثله يتنكر حين يتشرف.

●● و«خطوات فى النقد»؟

ـ يدل هذا الكتاب على اتصالى منذ وقت مبكر بالوسط الأدبى فى مصر، ففيه مقالات عن محمود طاهر لاشين، ورامى، و «مصرع كليوباترا» لشوقى، وأعرف أنى متهم بأنى ناقد تأثرى، ولكنى فى هذا المقال الأخير مثلا تحدثت عن أدق تفصيلات المسرحية فلم أترك حتى الشخصيات الثانوية. وفى مقالى عن توفيق الحكيم قد أكون أول كاتب فى مصر تكلم فى قضية الفن للفن والفن للمجتمع، وكذلك نقدت «عودة الروح» نقداً شديداً، لأن الذى يدافع عن مصر فيها رجل فرنسى.

وفى مقالى عن مصطفى محمود تحدثت عن كيفية نشوء الفكرة لدى الكاتب، ثم كيف يخرجها على الورق، كما قدمت تفسيرا اجتماعيًا لشخصية كشكش بك يتضح فيه مدى حبى لمصر وإشفاقى عليها.

النقد والترجمة

● من المعروف أن فى قلب كل فنان كبير ناقداً كبيراً ولكن قل أن يخرج هذا الناقد إلى حيز الوجود، وقل من استطاع أن يجمع مثلك بين النقد والإنتاج الفنى الممتاز، كيف تفسر اهتمامك بالنقد الأدبى على هذه الصورة الواضحة؟

ـ أعتقد أن المثل الأعلى هو الفنان المحض الصرف الذى لا يشغل نفسه بالنقد. الفنان فيض، إضافة، نافورة تتفجر بالجمال. ومن المعروف أنه لا نقد إلا بعد إنتاج. وفى اعتقادى أن الفنان الذى يشتغل بالنقد إما أن يكون تدفقه غنى جداً وموهبته كبيرة جداً بحيث لا يؤثر اشتغاله بالنقد على فنه، وإما أن تكون قدرته على الفيض الفنى محدودة ولا ترضيه، فيحاول التعبير عن أفكاره بكتابة المقالات النقدية مادام لم يشملها تدفقه الفنى. وعندنا توفيق الحكيم ونجيب محفوظ لم يكتبا سطراً واحداً فى نقد الإنتاج الأدبى المعاصر.

وبهذه المناسبة يحضرنى البيت القائل:

أنا ملء جفونى عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

وهذا هو مثال للفنان الذى يعلو عن الاشتغال بالنقد لأنه مكتف نفسه بنفسه.

● **هل معنى هذا أننا نستطيع الربط بين اهتمامك بالنقد الأدبى فى الفترة الأخيرة وقلة ما تكتبه من قصص؟**

ـ قلة كتابتى للقصة راجع إلى التحول الجذرى الذى شمل مجتمعنا. فجميع الآمال التى كانت تشغل خيالنا قد تحققت. أصبحنا فى مجتمع جديد مازال الإنسان يتحسسه ليرى من أين يقبض على ناصيته. وأنا ضيق الصدر بكل القصص التى تعالج مساوئ العهد القديم. أريد قصة تصور فلاحا تسلم خمسة فدادين من الإصلاح الزراعى، وتأثير ذلك عليه، وكيف حمل المسؤلية.. كيف تغيرت حياته. وأقول لعل الأمل أن ينشأ مع محاولات محو الأمية ووسائل نشر الثقافة من بين هذه الجموع ذاتها من يعبر عنها وعن حياتها.

● **لم نتحدث عن جهودك فى الترجمة.**

ـ إن اهتمامى باللغة العربية الذى حدثتك عنه يجعلنى أحب جداً أن أشتغل بالترجمة لأنها هى التى تجبرنى على تطويع العربية للاستجابة لمطالب العصر الحديث. والترجمة عمل شاق مرهق جداً. وقد حدثت فى مصر تجربة رائعة لم يلتفت إليها أحد، وهى صدور مجلة «المختار» فى عهدها الأول حين كان يتولى سكرتارية تحريرها محمود شاكر، فقد استطاعت أن تجد التعبير العربى للحياة الأمريكية المعاصرة. وكنت أسهم بالترجمة فيها إلى جوار أعلام كبار مثل فؤاد صروف، والمازنى، وعلى حسنى، فى حين كان محمود شاكر يراجع كل الترجمات.

استمرار الفنان

● لوحظ أنك فى السنوات الأخيرة كتبت مقدمات كثيرة لمجموعات القصاصين الشبان، ويقول البعض إنك كتبتها بأسلوب دبلوماسى.

ـ لم أكذب فى أى مقدمة كتبتها، بل قلت الحقيقة بأسلوب رقيق جداً، ولكنى أغضب حين يوصف نقدى بأنه «دبلوماسى» لأن هذا معناه أنه نقد منافق. وأنا سعيد جداً بتقديم عدد كبير من هؤلاء الأدباء الشبان وبخاصة محمد سالم ، والشبان الستة الذين اشتركوا فى إصدار مجموعة «عيش وملح» .

● ألاحظ كذلك أنك شديد الاحتفاء بعدد غير قليل من الأدباء الشبان تقرأ كتاباتهم وتناقشهم فيها باهتمام.

ـ أنا لا أنسى أبداً ما فعله «فلوبير» بجى دى موباسان إذ كان الأخير يقف من الأول موقف التلميذ يعرض عليه إنتاجه ويتقبل نصائحه ، فالحنو على الجيل الصاعد ليس مسألة عاطفية أبداً، والفنان الصادق هو الذى يشعر أن المعبد أو الهيكل الذى يعيش فيه يجب أن يستمر وأن يسلمه جيل إلى جيل آخر وهكذا. وطبعا هناك لذة الأب حين يرى ابنه يتقدم، ولكن اللذة الأساسية تتعلق بوجود الفنان واستمراره.

● أأنت بهذا كله من أقرب أدبائنا الكبار لكتابات الأدباء الجدد، ما أهم العيوب التى تلاحظها عليهم بشكل عام؟

ـ عيوب الجيل الجديد واضحة جداً وهى: فقر لغوى شديد، ولا أقصد بذلك الأخطاء اللغوية أو النحوية، وإنما أقصد بالفقر الثروة اللغوية التى فى

أيديهم. فالوصف مثلا هو نقل من العام إلى الخاص، وهم لا يستعملون فى الأغلب إلا الألفاظ التى تصلح للعام مع أن المطلوب نقلها إلى الخاص الذى يصفونه. عند «توماس مان» مثلا لا تجد شيئاً إلا موصوفا بصفتين أو ثلاث على الأقل، والمقصود بذلك التخصيص لا التعميم. ولذلك ترى هؤلاء الأدباء الشبان يهيمون هياما شديدا بكلمات بعينها تتكرر عندهم مرارا مثل «دلف إلى»، وفى بعض الأحيان حين ينقضى نهارى فى الاستماع إلى هذه القصص من فم كاتبيها أجدنى أقول فى سرى وأنا أهم بالنوم «ها أنذا أدلف إلى فراشى»!

وثانى العيوب تتمثل فى فقر الأحاسيس.. العواطف عندهم إن لم تكن فى المرتبة الدنيا فهى فى المرتبة الوسط.

ويلى ذلك فقر فى الاتصال بالطبيعة عن طريق الحواس الخمس، ثم سذاجة فى استعمال الرمز الواضح، والمفروض فى الرمز أن تكون القطعة مفهومة على نحو ولكنها تخفى وراءها معنى آخر.

ويبقى بعد ذلك تقيد معظم الأدباء الشبان بطريقة سرد رتيبة وإن كان هذا لا يمنع من وجود محاولات للتجديد عند بعضهم مثل محمد حافظ رجب، ويحيى الطاهر عبد الله، ويجب أن نحتفى بهذا التجديد ولا نخاف منه.

دور المجلة الأدبية

● أدبنا الحديث ماذا ينقصه ليصبح أدبا عالميا؟

ـ أدب الأمم المتحضرة وصل إلى الغايات النهائية فى الكشف عن النفس البشرية وعن المشاكل الاجتماعية والقضايا الروحية والفلسفية. ويخيل لمن يقرأ أدبنا الحديث أننا لا نزال فى منتصف الطريق، كلامنا وسط. فالأمل

عندى هو بلوغ الغايات الممكنة لطاقة الإنسان، وحين نبلغ هذه الدرجة سنجد أدبنا الحديث يحتل مكانه فى المكتبة الغربية.

أما الآن فما زالت القضايا فى أدبنا غير مدروسة باستيعاب وعمق إنسانى يوافق العصر الذى نعيش فيه، إنها مازالت أشبه بموضوع إنشاء يكتبه تلميذ متخرج من مدرسة ابتدائية بالقياس إلى بحث يكتبه خريج جامعة ، لذلك أعلق أهمية كبيرة على الترجمة لأنها هى التى تبصرنا بالمستويات التى بلغها الأدب لدى هذه الأمم المتحضرة.

● تتعرض المجلات الأدبية بين الحين والآخر لهجمات قاسية ما رأيك فى وضع هذه المجلات ودورها باعتبارك رئيس تحرير مجلة «المجلة»؟

ـ سأقصر اجابتى على مجلة «المجلة» وقد يصدق ماأقوله عنها على بعض المجلات الأدبية الأخرى ولا يصدق على بعضها الآخر. لقد نشأت «المجلة» عن فكرة تقول إنه لا يمكن لشعب يحترم نفسه أن يعيش ويتغذى على قزقزة اللب والحمص والفول السودانى، بل لابد له من أكل حقيقى يغذيه لكى يجعله بنى آدم ولا يلهث مع المتسابقين ولا يتخلف عن الذين يجرون، ولا تكون جبهته معتمة بل وضاءة، ونظرته غير منطفئة بل لماحة، وركبتاه غير مخلخلتين بل ثابتتين فوق قدمين راسختين على الأرض، وكانت هناك شكوى تتردد من أن كثيراً من الأبحاث الجادة لا تجد مجالا للنشر لأن الصحف والمجلات لا تنشر إلا الكلام السهل البسيط المسلى، اللب والحمص والفول السودانى.. كنا فى حاجة إلى مجلة نتبادل بها مع الجامعات والمؤسسات الثقافية فى الخارج.. مجلة تفك عزلة الجامعات المصرية وتقوقعها داخل الجامعة فتكون مهيأة لنشر أبحاثها أيضًا. هذه هى رسالة مجلة «المجلة».

هل معنى هذا أنها منعزلة عن المشاكل الواقعية؟ العكس هو الصحيح، فهى كلما عثرت على بحث يعالج هذه المشاكل على المستوى الذى تتطلبه، أى البعد عن النغمة الخطابية والدعائية والتبسيط، فإنها تنشره، بل تسعى إليه وتطلبه.

وخدمة الشعب، وهذا مما يغيب على الكثيرين ممن يكتبون فى هذا الموضوع، لها طريقان: طريق مباشر وطريق يدور ليصب على بعد، ولكنه لا يقل أهمية عن الطريق الأول فى سند المجتمع وإنهاضه وتحصينه ضد الأمراض، وأول هذه الأمراض، وأخطرها الجهل العام، والجهل بما يجرى حولنا.

وهل هناك خدمة للشعب أجل وأسمى من إثراء التفكير القومى ورفع مستواه، ووضعه على قدم المساواة ـ ما أمكن ـ مع البلاد المتحضرة؟

قد لاتباع «المجلة» بعشرات الآلاف، ولكنها لو استطاعت إحداث تأثير فى الصفوة من الأمة العربية التى تتولى القيادة فى جميع المجالات تكون قد أدت رسالتها.

● هل تعتقد أن «المجلة» أدت هذه الرسالة فعلا؟

ما العقبات التى تحول بينها وبين ذلك؟

ـ أهم هذه العقبات ترجع إلى أن زحمة العيش وتشابك المصالح يحولان بين العناصر العلمية والأدبية وبين التنبه إلى رسالتها فى احتضان «المجلة» وتبنى رسالتها. فما لم تشعر الطبقة المثقفة أن هذه المجلة هى مجلتها، فإنها ستظل تنضح من بئر غير فياضة، ولا تنس أن من أهم أغراض «المجلة» الكشف عن المواهب الناشئة فى الجيل وتشجيعها.

● يأخذ عليك البعض ـ وأنا منهم ـ أنك تكاد تكون رئيس التحرير الوحيد الذى لا يكتب بانتظام فى المجلة التى يرأس تحريرها..

ـ أنا أتصور وظيفة رئيس التحرير لا على أن الدولة سلمته مجلة ليتبحبح فيها كما يشاء، ويطلع على القراء بمقال له كل شهر بل أن ينشر على القراء أحسن ما يصله، ومن بين ما يصله مقالته هو، فإذا وجد فيما يصله ما هو أفضل منها نشره دونها. وارجع إلى ما ذكرته لك فى مستهل حديثنا عن عامل الحياء فى أسرتى.

● ما المشروعات الأدبية التى تشغلك فى الوقت الحالى؟

ـ أريد أن أنتهى من كتابة الجزء الثانى من «خليها على الله»، وقد كتبت بعض فصوله فعلا. وفى ذهنى موضوع رواية أريد أن أكتبها ، تدور حول الخوف فى النظام السابق.. خوف صاحب المصنع من العمال، وخوف العمال من صاحب المصنع، ومن بين الشخصيات الرئيسية فى الرواية عامل يتجسس على زملائه لحساب صاحب المصنع .. إنها شخصية الوصولى الطفيلى.

وقد تنتهى القصة بحريق المصنع كله.

وامتدت يد يحيى حقى إلى علبة سجائره تبحث عن سيجارة ربما للمرة العشرين، فإذا بالعلبة خاوية، وكذلك كانت علبتى.. لقد استغرقنا الحديث حتى أتينا على كل سجائرنا.. ونظرت إلى ساعتى لأول مرة منذ جلست، فإذا بها قد جاوزت منتصف الليل، ومعنى هذا أن حديثنا قد استغرق أكثر من أربع ساعات، ومع ذلك وجدتنى مشوقا لسماع المزيد من ذكرياته وآرائه

وتأملاته، ولكنى خشيت أن أرهقه أو أثقل عليه، فاستأذنت وقمت لأودعه وأنصرف، ولكنه أصر على توصيلى حتى محطة المترو، وظل منتظرا معى حتى جاء القطار، وقبل أن يتحرك قطار المترو نظرت إليه لأحييه، فإذا به سارح شارد يسير بخطى وئيدة ثقيلة أحسست معها أنه قد عاد بخياله إلى بعض ذكريات حياته الماضية التى كان يجترها معى الليلة.. وسرعان ما غاب عن ناظرى.

(أكتوبر ١٩٦٤)

وبعد إحدى عشرة سنة . .

سجلنا لقاء آخر مع يحيى حقى

- **بدلا من فتح ملفات الماضى.. اتجهوا إلى المستقبل.**
- **قلت لأستاذ أحترمه : لا تكتب بفمك!**
- **أتوقع النهضة الأدبية من الجناح الغربى من الأمة العربية .**

صاحب أسلوب من أرق وأدق ما عرفت العربية من أساليب.. القلم صامت بين يديه منذ سنوات.. والحرف أبكم بعد أن كان مشرقا فصيحا.. ترى ما الذى أسكته؟.. أهو حقاً المرض واعتلال الصحة والمزاج كما يقول؟.. أم أن هناك سراً آخر يخفيه الفنان المرهف الخجول؟

فى ختام حديثنا سألته عن مشروعاته الأدبية القادمة.. فقال إنه لا يفكر فى الكتابة مطلقا، وكلما أعاد النظر فى مؤلفاته أدهشه كيف كتبها ذات يوم.. وخيل إليه أن الذى كتبها شخص آخر.

وخرجت من عنده حزينا حائراً أضرب بقدمى على غير هدى فى شوارع مصر الجديدة المظلمة.. إن السبعين التى بلغها يحيى حقى ليست سن التوقف بالنسبة لكاتب أصيل مبدع مازال يتمتع بكل وقدة ذهنه وخصوبة روحه.. وما أكثر المؤلفات الرائعة التى كتبها كبار أدباء العالم بعد أن جاوزوا هذه السن بكثير.

وتذكرت أنى حين سألته عن أحدث قراءاته اعتذر بأن ضعف عينيه يحول بينه وبين القراءة كما يود.. ووجدتنى أربط بين هذه الإجابة وبين قوله فى مستهل لقائنا:

ـ «فيه موضوع لو كنت باكتب لكتبت فيه وهو الجدل الدائر حول الشعر العامى».. وكيف بدأ يملى على بعد ذلك رأيه فى هذا الموضوع بتدفق وبلا توقف تقريباً.. وبدأ السر يتكشف لى.. وخاصة حين تذكرت أنه طلب منى منذ حوالى عامين أن أرشح له شابا مثقفا يقرأ له ويملى عليه.

سر توقف يحيى حقى إذن ليس سببه اعتلال صحته وتوعك مزاجه كما يقول.. وإنما سببه أنه فى حاجة إلى سكرتير خاص على مستوى طيب من الثقافة يلازمه عدة ساعات كل يوم، يقرأ له، ويكتب عنه.. وما أظن أن دخله يسمح له بدفع مرتب مثل هذا السكرتير المثقف.

ترى هل وفقت فى كشف السر حقاً؟.. أم لم أزد على أن أغضبت صديقى العزيز شديد الحساسية والحياء؟!

***

حين جلست إليه لم أكن قد أعددت أسئلة ولا حتى رؤوس موضوعات.. فتجربتى غير القصيرة معه علمتنى أنه لا يحب هذا الأسلوب ويفضل أن ينطلق مع محدثه على سجيته دون قيود.. ينتقل من موضوع لآخر عفو الخاطر، ويقفز من فكرة لأخرى من وحى الساعة واللحظة، دون تعمد أو افتعال.. فالبساط عنده «أحمدى» كما يقول.. واللبيب بالإشارة يفهم كما يقولون.. بدأنا بقضية الشعر كما قلت، ومنها تطرق إلى الشعر الجديد بشكل عام.

ـ لكل لغة كما هو معلوم مستويان: المستوى النفعى الذى يستخدم فى البيع والشراء، ومستوى التعبير الفنى.. فى المستوى الأول يقل طابع المتحدث فى لغته وأن لم ينمح تماماً، فحتى على هذا المستوى نستطيع أن نميز الفروق بين الثقافات والأمزجة، بل يزعم البعض إمكان التمييز بين لهجات المدينة الواحدة.

أما المستوى الآخر للغة ـ مستوى التعبير الفنى ـ فالمطلوب فيه أن يكون الطابع الشخصى هو المميز الأول لاستخدام اللغة. واللغة العامية لا تخرج عن هذه القاعدة، وخطر استخدامها لغة للفن يتمثل فى سهولة الانتقال فيها من المستوى الفنى إلى المستوى النفعى، لأنها لغة التحادث اليومى، وهذا ما يجب أن يتحاشاه شاعر العامية قدر ما يستطيع، وإن كان من الصعب أن ينجح فى ذلك تماماً. وسبيله إلى ذلك أن يبحث عن عبقرية اللغة العامية ويتبعها، وهذه العبقرية تتمثل فى تراثها الذى نجده فى المواويل والأغانى الشعبية المتوارثة.

مثلا نجد أن من مميزات تراث العامية ذكر «المعدية» كثيراً («عدينى» يا معداوى).. لأنك تعلم أن كل مدن وقرى مصر تقع على ضفتى النيل، وآخر رحلة للإنسان فى عقائد المصريين القدماء تقوم بها روح الميت من الضفة الشرقية إلى الضفة الغربية فى زورق به معداوى.

وبعد «المعدية» جاءت الكبارى: «ماشى على كوبرى طنطا منديل الحلو طرف عينى»، لكن «ماشى على كوبرى إسنا خبطنا الهوا نعسنا».

كذلك من خصائص هذا التراث الشعبى ذكر أسماء معينة، «فخولى» الجنينة اسمه «حسن» وبائع الزيت كان اسمه «على»: «على يا على يا بتاع الزيت» والولد اسمه «محمد»: «سلم لى على محمد ولدى».

ولهذا التراث أسطورته المتمثلة فى «ناعسة» راقصة، أو غازية بلدة «مزانة» التى يتكرر ذكرها كثيراً فى الأغانى والمواويل: «ناعسة نزلت فى القارب ما تنسّم ساعة يا هوا»، وله كذلك تعبيراته الخاصة المتميزة من أمثال: «وبهية فى المحاكم شدت واحد وكيل».. ومهمة شاعر العامية الأولى هى دراسة هذا التراث للوصول إلى مقوماته الأساسية واستخدامها فى أشعاره.

ومن المهم بالنسبة للشعر العامى، والشعر غير المقفى بشكل عام، ألا تطول القصيدة، لأن الذى يقيم وحدة القصيدة التقليدية هو الوزن الذى نفتقده فى الشعر الجديد.

وكثير من الشعراء الجدد يقولون إن قصائدهم عبارة عن جملة واحدة، ويشبهونها باللوحة، تأخذها عينك مرة واحدة. أشعر بشئ من الضيق إزاء هذه القصائد، لأن طبيعة الأشياء وطبيعة الكلام تخالف هذا الاسترسال الذى لا ينقطع فى القصيدة، ومع ذلك أقبلها لأنها تجارب، ويجب أن نفتح الباب لكل التجارب فهى الطريق الوحيد للتطور.

● هذا عن الشعر، ماذا عن النثر وأنت أستاذ من أساتذة الأساليب العربية. بماذا تنصح كتّابه؟

ـ أنت تذكرنى بخطأ شنيع ارتكبته مرة مع أستاذ أحترمه حين قلت له بعد أن قرأت بعض مقالاته: لا تكتب بفمك.. وهذا مدخل لمبحث مهم جداً، وهو الإيقاع فى النثر الفنى. إنى أريد أن أفصله عن اللفظ وأربطه ربطا وثيقا بالمعنى، لأن الإيقاع إذا ارتبط باللفظ، فستتعرض لخطر الوقوع فى الخطابية ذات الإيقاع البدائى الرتيب.

أما حين يلزم الكاتب نفسه بأن يطبق فمه تماماً أثناء الكتابة (ولو أنه يقال إن الأحبال الصوتية تتحرك مع التفكير) ويصرف عنايته كلها إلى

خدمة المعنى الذى يريده، فإنه سيجد ـ لشدة دهشته ـ أن هذه العناية بالمعنى هى التى ستقوده إلى الإيقاع الراقى الذى نصبو إليه فى النثر الفنى.

الآن ألوم نفسى لأنى قلت هذا الكلام لذاك الأستاذ. ويجب أن أمدحه لأنه لم يغضب منى بل ابتسم فى وجهى. وتكررت فى حياتى مثل هذه المواقف التى غلبتنى فيها الصراحة على واجب اللياقة. وفى كل مرة ألوم نفسى وأقول لها:

ـ هل أنت وحدك التى ترين الحق؟

● ألم تتعرض لمواقف من هذا النوع على المستوى السياسى؟

ـ كثير.. تذكر عبدالفتاح عمرو الذى كان سفيرا لمصر فى لندن قبيل الثورة وكان قريباً للملك فاروق، ولذلك كان يتمتع بنفوذ هائل فى وزارة الخارجية، وموظفو السفارة كانوا يخشونه ويحسبون له ألف حساب.. أذكر أن أحد أبناء حمزة كتب مقالا فى «البلاغ» يقول فيه قد يكون عبدالفتاح عمرو إنسانا ممتازاً ومهذبا وبارعا فى الرياضة، ولكنه تنقصه الخبرة السياسية التى ترشحه لشغل هذا المنصب الهام فى لندن، فحكم على كاتب المقال بالحبس بتهمة العيب فى الذات الملكية، لأن معنى المقال أن الملك أخطأ فى اختيار سفير مصر فى لندن، وكنت وقتها أعمل فى مكتب وزير الخارجية، فكتبت مع بعض زملائى خطابا إلى أحمد حسنين باشا رئيس الديوان الملكى نعبر فيه عن الحرج الذى يصيب كل رجل حر الفكر من جراء هذا التعنت، ولست أذكر هل وقعنا على الخطاب بأسمائنا أم أرسلناه غفلا من التوقيعات.

وحدث أن زرت لندن فى تلك الفترة، وأحسست بجو الرهبة والحذر الذى يشيع بين موظفى السفارة بسبب قرابة عبدالفتاح عمرو للملك، وحين قابلته إذا به يفاجئنى بهذا السؤال: ماذا يقولون عنى فى مصر؟

قلت له: أتريد الحق؟ قال: نعم.

قلت: إنهم يقولون عنك أنك سفير الملك فى لندن ولست سفير مصر.

ورأيت وجهه يمتقع، فربما كانت هذه أول مرة يسمع مثل هذا الكلام، ومن موظف يعتبر مرؤوسا له. وحين أخبرت موظفى السفارة بما قلته كاد يغشى عليهم من الفزع والدهشة.

وبالمناسبة أصارحك بأن لى خطة أخرى حينما ألتقى بشخص لأول مرة، فإنى أبدأ دائماً بذكر عيوبى الشخصية، ليدخل الحديث كله فى باب الصدق والصراحة، ولأحمى نفسى من كل غش ونفاق قد يضطر إليه هذا المتحدث نحوى فيسقط فى نظرى.

● ما دمنا قد خضنا فى السياسة، أحب أن أعرف رأيك فى الدعوة التى ترد كثيراً هذه الأيام لفتح ملفات «عبد الناصر» وإعلان كل الحقائق للشعب..

ـ الذى أريد أن أعرفه هو: هل تحقيق حوادث الماضى يساعدنا على زيادة قوتنا فى معالجة الأزمة الشديدة والغارة الشرسة التى يشنها الغزو الصهيونى على الأمة العربية. هذه الغزوة هى التى تؤرقنى ليلا ونهاراً، وكثيراً ما أتصور نفسى أقتحم على الملوك والرؤساء العرب كل اجتماع يعقدونه لأقول لهم:

«بسبب اختلافاتكم ومنازعاتكم يعيش آلاف من أبناء وطنكم فى غم شديد أنتم مسئولون عنه. لا أطالبكم بفض جميع المنازعات والخلافات بصفة نهائية، أجّلوها فقط، فإذا انتهت هذه المحنة فعودوا إلى منازلاتكم وأنتم أشد ضراوة وقسوة».

ومن هذا المنطلق نفسه لا أوافق على فتح الملفات وبحث فضائح الماضى، لأن ذهنى كله منصرف إلى الأمام.. إلى هذه الغزوة الشرسة التى تهددنا.. أما إذا كان فتح الملفات سيساعد على تسديد خطانا فى الجهاد، ولو بنسبة واحد فى المائة، فإنى أوافق عليه.

ولكن من الذى يستطيع أن يقدم لى مثل هذا الضمان..

بل إن أخشى ما أخشاه أن يصحب فتح الملفات فتح أبواب الخلاف وتوسيع شقتها.. خصوصاً أن أخطاء الماضى كانت مرتبطة بظروف وملابسات انتهت وطويت مع أيامها.

وأضرب لك مثلا بحرب اليمن، وهى من النقاط التى تعرضت فيها سياسة عبدالناصر لأشد الهجوم.. وينسى جميع من وجهوا هذا الهجوم أن كلمة «باب المندب» ظهرت بوضوح خلال حرب ١٩٧٣، فهل كان من الممكن أن تظهر لو لم يذهب عبدالناصر بالجيش المصرى إلى اليمن.. إن الطريق إلى فلسطين العربية يمر بباب المندب. هذا مثل واحد، ولو بحثت فستجد أمثلة أخرى كثيرة.

ومن حسن الحظ أن حدثت تصحيحات جسيمة للسياسة المصرية فى عهد الرئيس السادات بحيث أستطيع أن أقول إن الأرض أصبحت ممهدة لنهضة عربية كبيرة.. وأهم هذه التصحيحات فى نظرى أن مصر كفت عن

الزعم بأنها تصدر الثورة للخارج، وثانيها التقدم الكبير الذى حدث فى منع التعذيب والتعدى على الحريات واحترام سيادة القانون.

فلنتجه بكل قوانا إلى إعادة البناء ومواجهة العدو بدلا من فتح الملفات القديمة . أما العجيب حقاً فهو أن كل رجال العهد السابق على الثورة حين عادوا يكتبون ثبت أنهم أكثر ضآلة من الصورة التى كانت باقية لهم فى أذهان الجمهور.

وصدقنى أن فضائح ماقبل الثورة لاتقل عن فضائح الثورة فإذا أردنا فتح الملفات القديمة فبأى عهد نبدأ .. هل نبدأ بالخلاف بين سعد وعدلى؟!

● وما رأيك فى الدعوة إلى العودة إلى تعدد الأحزاب؟

ـ تمشيا مع رأيى السابق أرى أن تعدد الأحزاب ونحن فى عز المعركة لابد أن يصرف جزءاً من جهد الأمة عن مواجهة الغزوة الإسرائيلية الشرسة إلى خلافات داخلية. يجب إلا تشغلنا غير قضية واحدة هى: ماذا نفعل اليوم وماذا نفعل غداً من أجل مقاومة هذه الغزوة الشرسة؟

ومما يحزننى حقاً أني كلما ضمنى مجلس وجدته يتحول إلى مجلس ندب ولطم على سوء الأحوال واضطراب الأنظمة وانتشار الفوضى والفساد. كل واحد من الموجودين يلقى المسؤولية والتبعة على غيره، فى حين أن كلا منهم يتولى مسئولية معينة، وهم جميعاً المسئولون عن تنفيذ الأمور. وهذا تناقض يهز أعصابى كثيراً. ماذا أفعل؟.. كيف أجيبه؟. كم أود لو قلت لكل منهم: المطلوب منك يا أخى أن تؤدى واجبك بصدق وإخلاص، فمن يدرى فقد يكون ذلك الشرارة التى يتبعها حريق التصحيح.

«التريقة» سهلة على الجمعيات الاستهلاكية والتليفونات والجمارك.. إلخ. يجب ألا تندلق «التريقة» على صفحات صحفنا ومجلاتنا.. صدقنى

كثير من هذه «التريقة» المنشورة أراها سخيفة جداً وسمجة إلى أبعد حد على عكس ما يظن كاتبها من أنها خفيفة الدم!..

● **لا نريد لحديث السياسة أن يجرفنا بعيدا عن شاطئ الأدب.. أحب أن أعـرف رأيك بإيجـاز فى بعض أدبائنا الكبار، ولنبدأ بعميد الأدب العربى طه حسين.**

ـ أحب أن أشيد بفضل طه حسين لا كأديب فحسب، بل بخدمته فى تطويع اللغة العربية لأداء أغراض العصر. وهذا الفضل لا يذكر له كثيراً لأن الجانب الأدبى طغى على شهرته.

● **وتوفيق الحكيم..**

ـ لحسن الحظ أننا نجدد مع توفيق الحكيم تقليداً يدخل فى صميم تراثنا الاجتماعى وهو أن يكون لكل مهنة شيخ يعترف له بإمامته ـ لا بالوراثة ولكن بالكفاءة ـ ويلم الشمل حوله ويحقق الأنس به. وقد أصبح توفيق الحكيم شيخ مهنتنا، نشعر بوحدة أسرتنا وبجميع مشاكلنا ونحن نلتف به، ونحوطه باحترامنا وتقديرنا.

● **وحسين فوزى..**

ـ لا أظن أنى أغضبه إذا وصفته بأنه كاتب غير جماهيرى، فليس معنى هذا أنه لا تأثير له. بالعكس وظيفة حسين فوزى فى حياتنا الفكرية هامة جداً، وهى التأثير المباشر فى فئة إن تكن قليلة فهى الفئة المستنيرة التى تتكفل بوظيفة الإشعاع فى المجتمع. ومثل هذا الكاتب أقدر على البقاء من أى كاتب جماهيرى، فهو بمثابة النار الكامنة لا اللهيب الذى ينفجر فجأة ويخطف الأبصار ثم ينطفئ بسرعة.

● يوسف إدريس..

ـ إن أردنا أن نضرب مثلا للموهبة فإن يوسف إدريس فى جيلنا هو خير مثل لامتلاك الموهبة القصصية. لا أحس فى قصصه بأى افتعال، ولا أى سوقية، ولا أى سهولة أو إسهال فكرى.. بل منذ أول سطر تحس أنك أمام قوة موهبة صادقة يكفى أنه كان كالخط الفاصل فى تطور القصة المصرية، بحيث تستطيع أن تؤرخ لها بقولك قبل يوسف إدريس وبعد يوسف إدريس.

● هل تحب أن تتحدث عن أدباء آخرين؟

ـ هناك أدباء يجب أن يُلقى عليهم مزيد من الضوء والاهتمام، وأضع فى مقدمتهم محمود دياب الذى برع فى القصة والمسرحية، وإنتاجه منتظم ومتتابع وملتزم. وعبدالحكيم قاسم الذى أعتبره خير من كتب عن القرية المصرية.

● رغم اهتمامك بأدب الشباب ورعايتك المعروفة له فقد وجه النقد لكتابك «أنشودة للبساطة» الذى درست فيه بعض قصصهم لأنك أبرزت الجوانب السلبية فيها ولم تذكر الجوانب الإيجابية.

ـ لم أذكر الجوانب الإيجابية انطلاقا مما قلته فى الكتاب من أنه لا سبيل إلى تعريف الفن بالإيجاب بل بالنفى.. تقول هذا ليس بفن.. وهذا ليس بفن.. فاذا نفينا عن الفن كل هذه الأشكال الزائفة بقى له جوهره الذى يستعصى على التعريف الإيجابى.

● وكذلك هوجم هذا الكتاب الهام لأنك ركزت على الأسلوب الأدبى للقصة ورفضت أسلوب الشباب

الجديد الذى يعتمد على الجمل القصيرة بلا فواصل تربط بينها.

ـ العكس هو الصحيح، فأنا لا أتقبل هذا الأسلوب فحسب، بل أنادى به وأدعو إليه. إنى سعيد كل السعادة إذ ألاحظ فى نفسى أننى رغم شيخوختى أصر على أن أعيش العصر الذى أنا فيه. وقد لاحظت بدهشة كبيرة ميلى الشديد إلى الموسيقى الحديثة التى بدأت بستر افنسكى ومن تلاه، وأصبحت لا أخجل من الاعتراف بأن كثيراً من التراث الموسيقى الكلاسى أصبح غير صالح للعصر الذى نعيش فيه، لأنه يميل إلى الإسهاب والإطالة ونحن نود الاختصار واللمس، نريد الهزة لا الترديد.. ومع ذلك فإنى أقول لهؤلاء الشباب رغم اعتناقكم لهذا الأسلوب فى الكتابة فيجب ألا تغفلوا عن أن القصة سلك واحد ممتد، وأن هذه الجمل القصيرة أشبه ما تكون بحبات العقد يجب ألا تبدو منفصلة تمام الانفصال عن بعضها، ورغم الانفصال بين الجمل فلابد أن تشعروا القارئ بوجود هذا السلك الذى ينظمها.

● **أخيراً.. كيف ترى مستقبل الأدب العربى؟**

ـ اسمح لى أن أقول لك إنى أترقب النهضة الأدبية من الجناح الغربى من الأمة العربية، فالتجديد مفروض عليه بحكم انتقاله من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.. ويجب أن تتجه كل الأبصار لمتابعة حركة التعريب وبصفة خاصة فى الجزائر، حيث تدور الآن معركة تحويل التعليم إلى اللغة العربية.

● **والجناح الشرقى من الأمة العربية؟**

ـ إنه يتطور ببطء ولا أرى فيه بوادر ثورة أدبية.. التطور الكبير أتوقعه من الجناح الغربى من خلال جهاده للسيطرة على اللغة العربية.

(أغسطس ١٩٧٥)

٦

محمد فريد أبو حديد

- كتبت أوبرا لأم كلثوم وعبد الوهاب.
- أرفض الشعر الجديد إلا إذا كان ملحمة أو مسرحية.
- جعلت "عنترة" رمزاً للشعب المصرى الذى كان محروما من حريته.

حين يؤرخ لأدبنا الحديث تأريخا علمياً دقيقاً سيكون لمحمد فريد أبو حديد مكانته البارزة فى هذا التاريخ لسببين هامين، أولهما جهده الغزير فى كتابة القصة التاريخية والتقدم بها وبأهدافها الفنية والإنسانية، وثانيهما استخدامه للشعر المرسل لأول مرة فى أدبنا فى ترجمته لمسرحية «ما كبث» لشكسبير وغيرها من المسرحيات الشعرية، ومن ثم فهو يعتبر الأب الروحى الذى مهد لظهور حركة الشعر الجديد المتحرر من الوزن والقافية، وإن كان له مع ذلك رأيه الخاص فى هذه المدرسة الشعرية، وهو رأى قد لا يرضى أتباعها والمتشيعين لها.. على أن هذا حديث طويل فى حاجة إلى تفصيل وتوضيح، ومن الخير أن نسمعه على لسان صاحبه مع كل ما يتعلق بأدبه وحياته.

ـ حياتى.. ليس فى ظروف حياتى ما يمكن أن أقول إنه شاذ أو خارق للعادة.. طفل نشأ فى بيئة متوسطة الحال.. أبوه موظف فى الدائرة السنية، ظل يعمل بها حتى صفيت، وبعد تصفيتها اشتغل بأعمال خاصة كثيرة

أهمها الزراعة.. كانت عنده قطعة صغيرة من الأرض البور، فعمل فى استصلاحها وزراعتها، وقد نشأت مع ذلك الأب فى حضن الريف فى بيته بجوار دمنهور، وتعلمت فى مدرسة دمنهور الابتدائية، وكانت المدرسة الحكومية الوحيدة فى المدينة، ولم يكن بها مدرسة ثانوية، فانتقلت إلى الإسكندرية حيث التحقت بمدرسة «رأس التين» الثانوية، ثم «العباسية» الثانوية ومنها حصلت على البكالوريا سنة ١٩١٠.

● **وما تاريخ ميلادك؟**

ـ أول يوليو سنة ١٨٩٣.

● **هل لتسميتك «محمد فريد» صلة بالزعيم الوطنى الكبير محمد فريد؟**

ـ بالطبع فقد كان والده فريد بك المدير العام للدائرة السنية التى كان والدى يعمل موظفا بها، فلما رزق بولد أسماه محمداً، وأسمانى والدى محمد فريد تيمنا باسمه.

● **ماذا بعد البكالوريا؟**

ـ بعد البكالوريا كنت أطمع فى الالتحاق بمدرسة الحقوق، ولكن حالت بينى وبين ذلك بعض الظروف أهمها عجز والدى المادى، فالتحقت مضطرا بمدرسة المعلمين العليا، إذ كانت الدراسة فيها بالمجان فضلاعن أنها كانت تمنح طلابها مكافأة شهرية قدرها جنيهان.

وأقول التحقت بها مضطرا لأنى لم أكن راضيا عن المستقبل الذى ينتظرنى كمدرس، وخاصة أنى من القسم الأدبى والمفروض أن تكون اللغة الإنجليزية من بين المواد التى أقوم بتدريسها بعد تخرجى، وأنا مؤمن أن

اللغات لا يجيد تدريسها غير أبنائها، ولم أكن مستعدا لتدريس لغة غير لغتى.

المهم تخرجت سنة ١٩١٤، وكانت ظروف الحرب العالمية الأولى قد جعلت وزارة المعارف توقف التعيين نهائيا فى مدارسها، فعملت مع بقية دفعتى فى المدارس الحرة.. مدرسة القاهرة، والمدرسة الإعدادية، ومدرسة وادى النيل، حتى كانت سنة ١٩١٩ فدعتنا وزارة المعارف للعمل فى مدارسها وعينت فى مدرسة بنى سويف الابتدائية.

● ألم تشارك فى أحداث ثورة ١٩١٩؟

ـ بل شاركت مع بقية الشباب، فكنا نحضر الاجتماعات الوطنية فى الأزهر وفى حى الحسين، وكنت أسير فى المظاهرات، وأشترك فى الاجتماعات التى تعقد فى الأحياء الوطنية لتصفية الخلافات بين مختلف الطوائف للمحافظة على وحدة الشعب.

● ألا تذكر حادثة معينة من أحداث الثورة قمت فيها بدور إيجابى؟

ـ أذكر وأنا مدرس فى مدرسة وادى النيل، وكانت مكان المدرسة الألمانية بباب اللوق الآن، وكان إلى جوارها مطبعة جريدة «المقطم» التى كانت متهمة بمناصرة الإنجليز ضد الوطنيين، وتعرضت بسبب ذلك لهجمات المتظاهرين الذين أشعلوا فيها النار أكثر من مرة. ويبدو أن بعض الوشاة أوحوا للسلطات الإنجليزية أن مدرسى مدرسة وادى النيل وتلاميذها هم الذين يحرضون على إشعال هذه الحرائق. فإذا بنا ذات صباح أمام قوة كبيرة من قوات الاحتلال تريد اقتحام المدرسة والتنكيل بمدرسيها وتلاميذها، فتعرضت لهم واستطعت أن أقنع قائدهم أن هذا العمل لا يليق

وأن لدور العلم قداستها، وأنه ليس من المعقول أن تكون المدرسة كلها تحرض على إشعال الحرائق، وحتى إذا صح أن من بين أفرادها من قام بذلك،فمن الخطأ أخذ البرئ بذنب المخطئ. وبعد مناقشة طويلة أمكننى إقناع الضابط وإنقاذ الأطفال والمدرسين مما كانوا سيتعرضون له من بطش وتنكيل.

● **نعود إلى أهم أحداث حياتك.. ماذا بعد مدرسة بنى سويف الابتدائية؟**

ظللت فيها ثلاث سنوات، ثم وجدت من ظروف الحياة الوظيفية ما جعلنى أفكر فى الاستقالة والعودة للتعليم الحر مرة أخرى.

● **ماذا تقصد بظروف الحياة الوظيفية؟**

ـ معاملة رجال وزارة المعارف فى ذلك الوقت للمعلم لم تكن كريمة، فبعد أن عملت فى بنى سويف ثلاث سنوات طالبت بنقلى إلى القاهرة، وهذا حق أو تقليد كان متبعا حينئذ. ولكن وكيل الوزارة فى ذلك الوقت ردعلى طلبى بقسوة، ورفضه بجفاف دفعنى إلى التصميم على الاستقالة. وفى نفس الأسبوع قابلت صديقا يعمل بوزارة الأوقاف، فعرض على أن أنتقل للتدريس بمدارسها، فقبلت، وظللت بها أحد عشر عاماً حتى أضيفت مدارس وزارة الأوقاف إلى وزارة المعارف، فوجدتنى فى وزارة المعارف مرة أخرى.

فاتنى أن أذكر لك أنى ظللت على تعلقى بدراسة القانون رغم اشتغالى بالتدريس، فالتحقت بمدرسة الحقوق وأنا مدرس وحصلت على الليسانس سنة ١٩٢٤، أى بعد عشر سنوات من تخرجى فى مدرسة المعلمين.

● **وهل اشتغلت بالمحاماة؟**

ـ الواقع أننى أثناء ممارستى للتدريس أحببته وتعلقت به، وبخاصة عندما أتيح لى أن أستقر فى مدرسة «الأمير فاروق» (روض الفرج الثانوية الآن)، فقد تعاملت فيها مع مجموعة ممتازة من الطلبة أحسست بمدى أثرى فيهم، وبجلال رسالة المعلم من خلال اتصالى بهم، فبقيت مدرساً ولم أحاول الاستفادة من ليسانس الحقوق.

صدمة مسرحية

● **هل كان لك نشاط أدبى فى تلك الفترة؟**

ـ نعم، بدأت أقوم ببعض الأعمال الأدبية، فترجمت ملحمة «سهراب ورستم» للشاعر الإنجليزى ماتيو أرنولد، وحولتها إلى مسرحية، مثّلها طلبة المدرسة وكان من بينهم مواهب ممتازة كالمرحوم فاخر فاخر، والأستاذ عبدالخالق صالح، وحققت بالفعل نجاحا كبيراً، وكان من شأنه أن أستمر فى الكتابة للمسرح، ولكنى لم أفعل.

● **ولكنى أعلم أن لك محاولات أخرى فى المسرح مثل «ميسون الغجرية»؟**

– هذا صحيح، ولكن فى مرحلة متأخرة بعض الشئ. وقد كتبت «ميسون الغجرية» فى شكل أوبرا بقصد أن يجتمع فى تمثيلها وغنائها أم كلثوم وعبدالوهاب، ولكن عبد الوهاب غضب علىّ وقتها ففشل المشروع. وقبلها كتبت مسرحية غنائية اسمها «وردة» مثلتها فرقة «أولاد عكاشة» وكانت أصواتهم رديئة فى الغناء، ففشلت المسرحية فشلا ذريعا وصدمتنى هذه التجربة صدمة كبيرة لعلها كانت من أسباب انصرافى عن الكتابة للمسرح. غير أنى فى نفس الفترة تقريباً كتبت مسرحيتين أخريين،

ولكنهما لم تمثلا وهما «خسرو وشيرين» و «عبدة الشيطان». والأولى كتبتها حوالى سنة ١٩٣٢ على ما أذكر.

● **لابد أن أذكر هنا أيضاً ترجمتك لمسرحية «ماكبث» بالشعر المرسل وأثرها فى نشأة الشعر الجديد المتحرر من قيود الوزن والقافية.**

ـ وكل المسرحيات التى ذكرتها لك كتبتها بالشعر المرسل.

● **ما السبب فى ذلك؟**

ـ سببه أنى أحس أن شعرنا العربى التقليدى المقفى ضيق على موضوعات كثيرة، والمسرحية بحكم تنوع مواقفها ومشاعرها أحوج ما تكون لشئ من التحررفى الوزن والقافية، وكم كنت أتمنى لو كتب شوقى مسرحيته «مصرع كليوباترة» بالشعر المرسل إذن لكان الميدان يصبح أرحب أمامه للإجادة والتفوق.

على أن الشعر المرسل أو الحر أو المنطلق يجب أن يكون موضوعه إما ملحمى أو تمثيلى، أما فيما عدا ذلك فيجب أن يكون الشعر موزونا ومقفى، لأن الموسيقى فى الشعر الغنائى أهم من التحرر.

● **إذن فأنت ترفض الشعر الجديد كله باستثناء ملحمة «من أب مصرى إلى الرئيس ترومان»، ومسرحية «مأساة جميلة» لعبد الرحمن الشرقاوى؟**

ـ نعم أرفضه حين يكون من نوع التعبير عن عاطفة أو فكر.

● **أى أنك ترفض شعر صلاح عبد الصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى وأمثالهما من أتباع الشعر**

الجديد لأن كل قصائدهم إما تعبير عن عاطفة أو فكر؟

ـ إذا شئت أن تؤول كلامى هكذا فأنا موافق.

● **نعود إلى ما انقطع من حديثنا عن إنتاجك الأدبى المبكر.**

ـ أثناء عملى بالتدريس كان التاريخ من بين المواد التى أدرسها، وقد شغفت به وقرأت فيه كثيراً، وتوفرت على دراسة التاريخ المصرى وبصفة خاصة تاريخ القرنين السابع عشر والثامن عشر، ففيهما تقع الأحداث التى تمهد أو تبشر بصحوة الوعى العربى السابقة لمحمد على، لذلك فقد تعلقت بتلك الفترة تعلقا عاطفيا، فقد اكتشفت أن روح مصر المناضلة بدأت تظهر فيها، كما وجد خلالها زعماء شعبيون أمثال السيد عمر مكرم، وكانت هذه الدراسة وهذا التعلق العاطفى بمثابة التمهيد لتأليف أول رواية تاريخية عن ذلك العصر وهى «ابنة المملوك» كتبتها حوالى سنة ١٩١٨، ولكنى لم أنشرها إلا سنة ١٩٢٤.

وقد حاولت فى هذه القصة أن أرسم صورة لمصر كما بدت لى من دراستى التاريخية، وليس معنى هذا أنى قصدت إلى رواية أحداث التاريخ، فقد اكتفيت بخلق الجو التاريخى لتلك الفترة، واهتممت بعد ذلك بإبراز الروح الإنسانى العام متمثلا فى «على» بطل القصة وبطلتها ابنة المملوك. على أن أهم ما فى القصة هو الدور الذى لعبه الشعب المصرى وعمر مكرم فى مرحلة بدء الوعى الوطنى التحررى.

الزير سالم

اتجهت بعد ذلك إلى تأليف روايات من نوع آخر حاولت أن أبرز فيها الروح العربى من خلال دراستى للتراث العربى القديم سواء كان أدبا أم

تاريخا أم «فولكلور». فكتبت «الملك الضليل» عن مأساة الشاعر الجاهلى امرئ القيس، و «المهلهل بن ربيعة» وهو المعروف فى الأدب الشعبى باسم «الزير سالم».

وتوقفت كثيراً عند شخصية عنترة بن شداد المطالب بحريته وبمكانته بين قومه الذين لم يبلغوا فى الدفاع عن قبيلته مثلما بلغ، ولكنهم حرموه من مكانته اللائقةبه لأنه عبد..وقد اتخذته رمزاً للرجل الحر فى نفسه المغمور بين قومه، وكان فى نفسى رمزا للشعب المصرى الذى كان محروما من حريته ومن حقوقه مع أنه العمود الفقرى فى الإنتاج والدفاع عن البلاد، فعالجت قصته على هذا الأساس فى روايتى «أبو الفوارس».

ومن التراث العربى استوحيت كذلك رواية «سيف بن ذى يزن»، وهو شخصية فولكلورية ذات أصول تاريخية ويعرفه أدبنا الشعبى باسم «سيف اليزل». وهذه الرواية محاولة لإظهار سعى الأمة العريقة فى اليمن إلى تحقيق حريتها والتخلص من الطغاة المتحكمين فيها، كما أنها تصور الحب الصحيح حين تتعرض له صروف القدر فتحول بينه وبين تحقيق أمنيته، فقد انتصر سيف بن ذى يزن فى مغامراته الحربية، ولكن انتصاره لم يحقق له السعادة التى توقعها لأنه فقد أثناءه حبيبته.

وفى سلسلة القصص التاريخية أذكر رواية «زنوبيا» التى نشرتها مسلسلة فى مجلة «الثقافة» القديمة منذ إنشائها قبل جمعها فى كتاب. والفكرة المنطوية فيها هى فكرة العاطفة الإنسانية الماثلة فى الحب، وكيف كان لهذه العاطفة أثرها الكبير فى حياة الأمم والشعوب. وحاولت أن أحلل فيها معنى الحب الأسمى الذى يؤثر تأثيراً عميقا فى الحياة وما يرتبط بهذا الحب من معان عقلية ونفسية وتحليلات للوجود الإنسانى.

أما قصة «آلام جحا» فهى من القصص الفولكلورية، وإن عالجت موضوعا اجتماعياً بأسلوب ساخر، وهى جزءان.

الجزء الأول يصور جحافى حياته الخاصة ببلدته «ماهوش» ومعناها «ما هو شيء» ومضمون هذا الجزء يتلخص فى التعبير الشعبى «قلنا كده قالوا اطلعوا من البلد». وفعلا غادر جحا بلده «ماهوش» إلى مدينة «جانبولاد» ومعناها باللغة التركية «النفس الحديدية» ويروى لنا الجزء الثانى.. «جحا فى جانبولاد» ـ وقد نشر وحده فى سلسلة «اقرأ» ـ مغامرات جحا فى هذه المدينة المختلة القيم، وكيف استطاع أن يبذر بذور الثورة فى نفوس أهلها على ما يتعرضون من ظلم واستبداد، حتى إذا قبضت عليه السلطات الحاكمة، ثار الشعب وأخرجه من السجن وبدل حاكميه بحكام صالحين بعد أن رفض جحا تولى الحكم، واكتفى بأن يصبح مستشاراً للحكم الثورى الجديد فى جانبولاد.

● **هل تأثرت فى رواياتك التاريخية بأحد من مشاهير كتاب الغرب؟**

ـ نعم، بسير والتر سكوت فقد أغرمت به من زمن بعيد وقرأت معظم رواياته وتأثرت بها بلا شك.

● **يرى بعض النقاد أنك تأثرت كذلك بمآسى شكسبير التاريخية؟**

ـ لا أستبعد ذلك، وربما وضح ذلك فى «الملك الضليل» و«المهلهل ابن ربيعة» حيث شخصية البطل ذات طبيعة تراجيدية بمعنى أنه يحمل فى نفسه نقصاً أو عيبا يؤدى إلى سقوطه فيما بعد ويتسبب فى مأساته.. وعلى كل حال لقد قرأت شيكسبير وتأثرت به تأثراً عاطفياً كبيراً، وإن كنت

أختلف معه فى بعض أفكاره، وفى الجزء الذى كتبته فى الكتيب الذى صدر عنه فى سلسلة «اقرأ» اخترت نصوصاً من مسرحياته توضح أن رأيه فى الوجود ناقص، ويتضح ذلك فى «العاصفة» و «عطيل» بصفة خاصة، حيث نرى وجود النفس البشرية مقيداً بالظروف المحيطة به وحدها، وهى نظرة ناقصة تلغى إرادة الإنسان. وهو يعتقد أن الفناء كلى، وأنا أرى أن هناك جزءاً يبقى من الإنسان بعد فنائه ولو لم يكن ممثلا فى جسد بشرى، فوجودنا لا ينتهى بالوفاة، بل يظل ماثلا فى استمرار الوجود الإنسانى والمجتمع البشرى.

● ما نهجك فى كتابة الرواية التاريخية؟ هل تكتفى بعرض أحداث التاريخ بأسلوب مشوق، أم تتخذها وسيلة لعرض أفكار معينة؟

ـ التاريخ فى نظرى وسيلة لتهيئة الجو لأحداث الرواية لا أكثر. وداخل هذا الجو التاريخى أتصرف كما يحلو لى حسب الروح التى تمليها على الأحداث والشخصيات والأفكار التى أعالجها. وكل جو تاريخى أرى داخله النفس البشرية الخالدة التى استمرت فى الماضى ولا تزال مستمرة فى الحاضر وستستمر فى كل وقت. فقد تختلف الوجوه والملابس والعقائد والعادات، ولكن النفس البشرية واحدة فى كل زمان ومكان.

أما إذا وجدت فى الرواية شخصيات تاريخية حقيقية، فإنى أحافظ على الوقائع التى ثبتت تاريخيا. وأجتهد فى تفسيرها وتأويلها بما يتفق مع منطق الظروف والشخصيات. فمثلا فى قصتى القصيرة «حبيب آمون» فى مجموعة القصص التاريخية التى أسميتها «مع الزمان» صورت رجوع «توت عنخ آمون» عن عبادة أتون بعد أن كان مؤمنا بها، وفسرته بتأثير الكهنةعليه

وخوفهم على مصالحهم، وتحذيرهم له من الآثار المادية والدنيوية التى ستحيق به لو ظل على عقيدته فى عبادة أتون، وهو مالم تذكره المراجع التاريخية.وفى رواية «زنوبيا» نجد أن المصادر التاريخية ـ مثل «نهضة الدولة الرومانية وسقوطها» لجيبون ـ تقول إنه بعد هزيمة زنوبيا أمام الجيوش الرومانية، وأثناء محاكمتها أمام القائد الرومانى، وقف معلمها الفيلسوف «لونجين» ليعترف بأنه هو الذى حرّضها على مقاومة الجيوش الرومانية، فحكم عليه بالقتل مع «زنوبيا» رغم اعتراضها على أقواله. ولكى أبرر هذا التصرف فى الرواية جعلت «لونجين» يحب زنوبيا من طرف واحد حباً قوياً عميقاً مبعثه العقل والقلب معاً، إذ كانت زنوبيا بالإضافة إلى جمالها من أرقى نساء عصرها ثقافة وأسماهن فكراً. وكان هذا تأويلى للموقف التاريخى.

الفوارق الطبقية

● ألم تحاول تأليف رواية عصرية؟

ـ بل حاولت.. فى «أزهار الشوك» وهى تدور حول الفوارق الطبقية، والموانع التى تفصل بين مختلف الطبقات، وكيف أن بعضها مادى.. ولكن الموانع النفسانية، والاجتماعية أقوى. فقد أحب فؤاد بطل القصة فتاة ريفية اسمها «تعويضة» وبادلته الحب،ولكن كان فى نفسيهما جدار مشترك صنعته الفوارق الطبقية، وجعلت كلا منهما يشعر أنه لا يمكن أن يصلح زوجا للآخر.

وتزوجت «تعويضة» الفتى البدوى «قوية» ولم تقدر لهما السعادة لأن مالك الأرض الجديد اشتهى الزوجة، فلما امتنعت عليه وصدته، دبر تهمة باطلة لزوجها، وألقى به فى السجن وعاد يراودها عن نفسها فقتلته وهربت

بعد أن دمرت حياتها. وخرج الزوج من السجن محطما مجذوبا لا يصلح لشيء، وهنا تلمس الأثر المادى للفروق الطبقية وللنفوذ الظالم الذى كانت تمارسه طبقة الأثرياء ومالكى الأرض الجشعين مع الطبقة الدنيا الكادحة وآثاره المدمرة فى حياتهم.

وفى الوقت نفسه نجد فى الرواية علاقة عاطفية أخرى بين «فؤاد» وفتاة من نفس طبقته فكّر فى الزواج منها، وحينما ازداد اقترابا منها وجد أن بينه وبينها من الموانع النفسية والعاطفية والعقلية ما لا يقل عما كان بينه وبين «تعويضة» الفلاحة، فآثر الانسحاب.

إن الفتاة الفلاحة فى هذه الرواية أشبه بزهرة البازلاء الجميلة النضرة، ولكنها موجودة وسط حقل من الأشواك تتمثل فى الفوارق والحوائل الطبقية التى قضت عليها وعلى زوجها وحرمتها الحب والسعادة.

- **روايتك «أنا الشعب» هل تعتبرها رواية تاريخية أم اجتماعية عصرية؟**

ـ والواقع أنها تاريخية واجتماعية عصرية فى نفس الوقت، فهى تاريخية لأنها تعرض لفترة من تاريخنا المعاصر هى الفترة السابقة لقيام ثورة ٢٣ يوليو، وهى اجتماعية لأنى حللت فيها بعض مشكلاتنا الاجتماعية الحضارية، ولعل أهمها مشكل الفتاة الفقيرة التى تتطلع إلى التمتع بمتع الحياة ومباهجها، ولو كان الثمن شرفها، فينتهى الأمر بها إلى الاحتراف، وتصبح نهبا لكل من يملك الثمن.. فالانقلابات السياسية لها آثارها فى الأخلاق والفضائل، والطموح إلى الترقى المادى ليس دائماً طموحاً نحو الحياة الفضلى.. وكثيراً ما يؤدى إلى التضحية بالغالى، كما حدث مع «فطوم» فى الرواية.

● أعلم أنك شاركت فى التأليف للأطفال؟

ـ نعم، فقد ألفت لمجموعة «أولادنا» قصة «كريم الدين البغدادى» و«عمرون شاه» و ترجمت «آلة الزمن» و «نبوءة المنجم». وفى اعتقادى أن الكتابة للنشء دين فى عنق كل قاص مقتدر، يجب أن يؤديه بقدر ما يستطيع، ليسهم فى الارتقاء بأذواق الجيل الجديد وتثقيفه وتوسيع مداركه.

حتمية التاريخ

● فى كتابك التاريخى القيم «أمتنا العربية» إيمان قوى يصل إلى مرتبة اليقين بأن العرب فى طريقهم إلى صنع حضارة جديدة مجيدة تفوق حضارتهم القديمة.. ما مبررات هذا الإيمان المتفائل رغم ما يواجه العالم العربى من مشكلات وأزمات؟

ـ هناك اصطلاح مريح يتردد كثيراً هذه الأيام، وهو «حتمية التاريخ». فإذا كانت الأمة العربية قد بدأت الآن بالفعل فى صنع حضارة جديدة، فإنها ستستمر فى طريقها لا محالة مالم يقف فى سبيلها مانع يوقف سيرها. وهذا المانع، إما أن يتغلب عليها فيقضى عليها، وهو احتمال ضعيف، ليس هناك ما يرجحه، وإما أن تتغلب الأمة العربية على المانع تغلباً كلياً فتقضى عليه، وهو الأرجح، وعندئذ تزداد قوة اتجاهها وسرعته، فيصبح هذا المانع عنصراً يساعدعلى زيادة قوتها، فالموانع والشدائد قد تكون نعمة خفية للأمة.

والاتجاهات الآن فى مختلف البلدان العربية، وأقصد اتجاهات الشعوب لا الحكومات، كلها تستهدف غاية واحدة، وهى تحقيق حياة حرة عادلة تكللها رحابة عدم التفرقة بين الشعوب. وفى اعتقادى أن الحضارة العربية لم تصل من قبل إلى ما وصلت إليه الآن من تبلور.

إن أصالة الروح العربية قائمة فعلا فى كل العالم العربى، وفى أى قطر من أقطاره توجد تحس أنك وسط شعب عربى. قد تختلف مع أهله فى الفكر أو المبادىء ولكنك تظل تحس مع ذلك أنك وسط شعب عربى. وهذا ما يدعونى إلى الإيمان بأننا سائرون بالفعل إلى صنع حضارة عربية واحدة مجيدة.

● أتسمح بأن نعود إلى استعراض مراحل حياتك لنسجل أهم الوظائف التى تقلدتها بعد التدريس.

ـ عملت فى سنة ١٩٣٧ فى رقابة الصحافة بوزارة الداخلية، وفى سنة ١٩٤٢ أصبحت مديراً للرقابة، ثم نقلت فى نفس العام سكرتيراً عاماً لجامعة الإسكندرية، وهى مرحلة الإنشاء، وفى العام التالى نقلت وكيلا لدار الكتب المصرية، ثم عدت عام ١٩٤٥ إلى وزارة المعارف عميداً لمعهد التربية، فمديراً للإدارة العامة للثقافة سنة ١٩٤٧ ، وفى العام التالى شغلت منصب مدير التعليم الثانوى، وفى عام ١٩٥٠ نقلت مديراً للجامعة الشعبية، فمديراً لإدارة مكافحة الأمية، وفى عام ١٩٥١ أصبحت مديراً لمعاهد المعلمين ، حتى رقيت فى العام التالى وكيلا مساعداً للوزارة.

وفى عام ١٩٥٣ بلغت الستين فمدت الوزارة خدمتى وشغلت وظيفة المستشار الفنى لها. كما عملت منذ سنوات قليلة مستشاراً فنياً لوزارة المعارف الليبية، وأسهمت فى إنشاء الجامعة الليبية.

● ما اقرب هذه الوظائف إلى قلبك، وفى أى منها أحسست أنك أكثر نفعاً لبلادك؟

ـ فى كل عمل قمت به كنت أشعر أنى أؤدى خدمة لبلادى تجعل العمل الذى أقوم به محبوبا فى نظرى، وحتى حينما نقلت إلى الجامعة

الشعبية وكان المقصود إقصائى عن منصب مدير التعليم الثانوى، لم أحس بغضاضة فى ذلك، وكنت دائماً أقول: ما أسعدنى بالعمل فى الجامعة التى تحمل اسم الشعب، وأن أكون فى خدمته بشكل عملى.

أما أكره الأعمال التى مارستها فهى مدة عملى مديراً للرقابة، أيام الحرب العالمية الثانية، فكنت شديد البؤس، إذ كان وكيل الرقابة إنجليزياً، وكان يملك سلطات أوسع من سلطات المدير الذى هو أنا، فلم ألبث سوى بضعة أيام قدمت بعدها استقالتى، ولكنها لم تقبل إلا بعد ثلاثة أشهر.

«الثقافة بين عهدين»

● توليت رئاسة تحرير مجلة «الثقافة» فى عهديها القديم والحديث، ما الفرق بين المجلة فى العهدين، وهل ترى أنها الآن تؤدى نفس الدور الذى كانت تؤديه فى الأربعينيات؟

مجلة «الثقافة» الجديدة أقدر بكثير على خدمة الثقافة من المجلة القديمة، على الأقل من حيث إمكاناتها المادية الميسرة. «فالثقافة» القديمة ماتت من الجوع لأنها كانت تتسبب فى خسائر لم تستطع «لجنة التأليف والترجمة والنشر» تحملها، فماتت المجلة موتاً طبيعياً. أما «الثقافة» الحالية فتجد من إمداد الدولة لها بالمال، والكتّاب بالأدب ما يكفل لها حياة رخية. وإذا كان ينقصها شيء فهو ما تشعر به أحيانا من أن من يكتبون يحاولون مجرد مجاراة الحياة الحاضرة على أساس أنها تفسير للميثاق، فى حين أن «الثقافة» القديمة كانت تجد نفسها حيال مجتمع معاد، تجد فى كل ما فيه موضوعاً لمقال أو قصة مخلصة فى بيان عيوب الأوضاع التى كانت قائمة، فكأنها كانت محاربة فى وقت يقتضى الصراع والحرب. أما «الثقافة»

الحالية فهى تعيش فى عصر لا توجد فيه مثل هذه الظروف، بل تجد أن من واجبها أن تقوم بشرح المفاهيم الجديدة شرحا جديداً مخلصاً لتعميق الفكر الحاضر وتزويده بعناصر الحياة، فهى تتطلب الفكر العميق المخلص لجهادها فى تعميق المعانى الحاضرة فى القلوب، وقد يكون كثير من الكتاب والأدباء محتاجين إلى تعميق هذه المعانى فى قلوبهم إلى درجة الإيمان الحار. هم فى حاجة إلى هذا الإيمان الحار لتكون كتاباتهم حارة تصل إلى القلوب بحرارتها، ولا يكفى فى حياتنا الحاضرة أن تكون الأحاديث نابعة من العقول وحدها، فالإيمان فى نظرى يبعث حرارة لا تبعثها العقول المجردة وحدها.

● بالمناسبة، لاحظت أنك فى بعض افتتاحياتك الأخيرة حملت على اتجاهات معينة لبعض كتابات النقاد.. فهل أفهم من هذا أنك غير راض عن حركتنا النقدية؟

ـ بالعكس، فأنا أحس أن الحركة النقدية مزدهرة، وقد بدأت تلمع فيها أسماء جديدة أتابعها بسعادة، ولكن ما آخذه على بعض النقاد أولا حماستهم الشديدة لما يسمونه بأدب اللامعقول، ثم تعسفهم فى تأويل أعمال أدبية على أساس رموز شديدة البعد عن روح العمل المنقود وطبيعته، مثلما فعل بعضهم مع رواية «الطريق» لنجيب محفوظ.

● ما العمل الذى يشغلك هذه الأيام؟

ـ أكثره قراءات عامة، ثم كتابة مقالات مجلة «الثقافة» ومراجعة موادها. وأتمنى أن يتاح لى من القوة والوقت ما يمكننى من أن أكتب تسجيلا فنياً للمرحلة التاريخية التى توقفت عندها فى روايتى «أنا الشعب» فتكون استمراراً أو تكملة لها.

● **سؤال لا يخلو من فضول، ماذا صنعت بجائزة الدولة التى فزت بها أخيرا؟.**

ـ أشياء كثيرة.. كانت الأبواب مفتحة أمامها من جميع النواحى. ولا تنس أنى رب أسرة كبيرة من بينها ثمانية أبناء، منهم من لا يزال فى سن الطفولة أو الصبا، ومنهم من هم فى سن الشباب، وهم يحتاجون جميعاً إلى الكثير ولاسيما فى هذه الأيام التى وصلت فيها المطالب إلى حد الإعجاز.

● **ماذا تتمنى بعد أن نلت أكبر جائزة فى الدولة؟.**

- أرجو أن أتمكن من مواصلة جهودى فى خدمة بلادى بالرغم مما أحسه من ضعف صحتى وعجز حركتى.

(نوفمبر ١٩٦٤)

٧

عزيز أباظة

- لسنا أغبياء لنطالب بالحجر على الشعر الجديد!.
- لماذا منحنى فاروق الباشوية على مسرحية "العباسة"؟
- لجنة المسرح بمجلس الفنون منفصلة تماماً عن الحركة المسرحية.

ارتجف صوته مرتين وهو يحدثنى وارتخت جفونه، ربما على دمعة.. وملأ الحجرة، لا أدرى كيف، جو من الشفافية الروحية والصفاء النفسى المريح.. وفى المرتين أحسست بحواجز الطبقات، السن واختلاف الآراء والمواقف.. تنهار كلها، لأجدنى أقرب ما أكون من ذلك الشيخ الثرى الذى عرف الحب كأعنف ما يكون، وعاش حياته يتغنى به.. وله، حتى إذا امتدت يد القدر لتسلبه الحبيب، قضى بقية عمره ناسكا فى محراب ذكراه.

مثل هذا الحب الذى يقهر الزمن ويتخطى عتبات الفناء، ويظل حياً فى سويداء القلب أكثر من عشرين عاماً بعد رحيل المحبوب من عالمنا.. مثل هذا الحب الكبير لا يمكن أن يعرفه إلا شاعر كبير، حتى ولو لم يقل بيتاً واحداً من الشعر .

على أن حديثنا لم يكن حزينا كله، بل على العكس شابه مرح كثير.. وفى لحظات لمحت نظرات المقاتل العنيد تتوثب فى عينى الشاعر النضر الشيخوخة، وكأنه نمر مسن مازال واثقا من قوته ومضاء أسلحته.. وكان ذلك بالطبع حين أثرت موضوع خصومته للشعر الجديد.

بدأ اسم «عزيز أباظة» يتردد فى الحياة الأدبية منذ عام ١٩٤٣ حين نشر ديوانه «أنات حائرة» ومثلت فى نفس العام مسرحيته الشعرية الأولى «قيس ولبنى». أما قبل ذلك فقلّ من كان يعرف عنه أكثر من أنه واحد من أفراد الأسرة الأباظية المشهورة بثرائها وتشعب فروعها، وأنه تقلب فى عدد من المناصب الإدارية الكبيرة.

وقد قلت له ذلك، واقترحت عليه أن نبدأ حديثنا بمحاولة استكمال هذا النقص، والتعرف على طرف من ظروف نشأته وتكون ملكاته الفنية.

وحين بدأ يقول:

ـ ولدت فى الزقازيق، وكان أبى مزارعا وصاحب أرض. قاطعته متسائلا:

● **ومتى ولدت؟**

أجاب:

ـ ٣ أغسطس.

وتردد لحظة قبل أن يكمل.

ـ سنة ١٨٩٩ .. وهذا أول اعتراف، وقد جاء على يديك.

ثم ضحك بمرح وهو يضيف:

ـ وآمل أن يكون عدد السيدات من قرائك أقل من عدد الرجال.

وكان أبى المرحوم محمد عثمان أباظة باشا عمدة فى مستهل حياته، ثم أصبح عضواً فى مجلس شورى القوانين، وفى الجمعية التشريعية، كما انتخب فى ثانى مجلس نواب سنة ١٩٢٥ .. وكانت نشأتى الأولى فى قرية «الربعماية». وأستطيع أن أقول إن عينى تفتحت على بيئة أدبية شديدة

الخصوبة فأعمامى وأبناء عمومتهم، وكانوا كلهم يسكنون القرى المجاورة لقريتنا، كانت لهم جميعا عناية بالغة بالأدب وبالشعر بصفة خاصة، وكانت مجالسهم تحفل بمدارسات الأدب ومطارحات الشعر، وكان لى عمان هما: عبدالعزيز باشا أباظة كبير مفتشى وزارة الداخلية وقتذاك، وجمال الدين بك أباظة وكان مستشاراً بمحكمة الاستئناف، كان الاثنان من كبار حفظة الشعر بصورة لا يكاد يتصورها العقل.

وحين دخلت المدرسة الابتدائية بالقاهرة، أقمت مع بعض أعمامى هؤلاء فى منزل كبير بحارة «قوارير» بحى الناصرية، وفى مندرة هذا البيت التقيت بأعلام لا يمكن أن ينساهم تاريخ الفن والأدب فى بلادنا، فقد كان من أصدقاء أعمامى الخلص:

محمد السباعى، الشيخ عبدالعزيز البشرى، حافظ إبراهيم، إمام العبد، محمد صادق عنبر.. وغيرهم، وكنت أحضر مجالهم وأستمع إلى ما يدور فيها من مناقشات أدبية ومطارحات شعرية.

تذكار من «حافظ»

● ألا تذكر بعض المواقف الطريفة مما كان يدور فى هذه المجالس؟

ـ بل أذكر الكثير، أذكر أنى حينما كنت فى السنة الثانية الابتدائية نشر الشاعر الخالد أحمد شوقى قصيدته «نهج البردة» فى كتيب مصحوبة بشرح وتفسير للأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر، وكان وقتها الشيخ سليم البشرى. وفى جلسة نوقش الشرح، وأجمع أغلب الحاضرين على أن واضعه هو الشيخ عبدالعزيز البشرى وليس والده الشيخ سليم البشرى، وضيقوا الخناق على الشيخ عبدالعزيز حتى اضطر إلى أن يعترف بذلك بعد أن طلب

منهم أن يقسموا بحق آلاء الله وحق رسول الله القمر على ألا يشيعوا ذلك، وكان هذان القسمان هما القسمان المحببان إلى الشيخ عبدالعزيز البشرى، لا تجلس إليه، ولو خمس دقائق، إلا وتسمعه يقسم بهما عدة مرات.

ومن حسن حظى أن بعض أصدقاء الأسرة من هؤلاء الأدباء وغيرهم كانوا يحضرون لتمضية جزء من فصل الصيف فى قريتنا «الربعماية». وفى هذه الإجازات قرأت مع الشيخ عبدالعزيز البشرى معظم كتب الجاحظ، وكثيراً من أجزاء «الأغانى»، وقرأت مع حافظ إبراهيم ديوان «الحماسة» لأبى تمام، ويخيل إلىّ أنه كان يحفظه كله عن ظهر قلب، كما قرأت معه ديوان «البحترى». ومنذ ذلك العهد والبحترى يلازمنى حتى الآن، إن صد عنى طلبته، وإن أهملته لحق بى.

وقد بقى عندى تذكار عزيز لهذه الفترة، لعلى أشرك المتأدبين فى تذوقه معى، وهو عبارة عن عشر كراسات من مختارات الشعر العربى، جمعتها من إملاء المرحوم حافظ إبراهيم خلال سنوات متعاقبة، منها ما قد تجده فى بعض المراجع، ومنها ما يتعذر عليك العثور عليه إلا بجهد يبذل، وفى اعتقادى أن هذه المختارات تكون ذخيرة أدبية بالغة القيمة.

وقرأت كذلك على الشيخ محمد الخضرى عدداً غير قليل من كتب النحو واللغة والتراث العربى، فقد كان رحمة الله أديباً ذواقة بالإضافة إلى شهرته مؤرخاً، وكان صديقاً لوالدى أقنعه بشراء سبعة أفدنة إلى جوار أرضنا، وهكذا أتيح لى أن ألقاه كثيراً.

● ألم تحاول قول الشعر فى تلك المرحلة؟

ـ لقد بلغ بى الغرور والادعاء أنى كتبت شعراً وأنا فى السنة الثانية الابتدائية، وأذكر أنى حينما نجحت فى امتحان هذه السنة أهدانى والدى

قارباً صغيراً، وقريتنا تقع على نهر اسمه «بحر مويس»، فقلت هذين البيتين:

«إنى لأكـــرم والـدى وأعـــــــزّه وأجـلّـه
فلقـــد هدانى قــارباً فـوق الجـيـاد مـحلّه»

وحين قال لى أحد أعمامى أن «هدانى» خطأ، وصحتها «أهدانى» قلت له إن الشاعر له أن يتصرّف، وأذكر إنى ضغطت كثيراً على كلمة «الشاعر».. غير أننى بعد خمسين عاماً من ذلك التاريخ أجزم لك أننى لم أصلح بعدكى أتسامى إلى هذه المنزلة الكبيرة.. منزلة الشاعر.

وحين كنت فى السنة الثالثة الابتدائية قامت الحرب التى كانت معروفة بحرب طرابلس. وقد قاد فيها الجيش التركى ببرقة القائد عزيز المصرى ـ مد الله فى عمره ـ وحوكم عزيز المصرى، وحكم عليه، فهز ذلك المصريين وأثار غضبهم، فكتبت هذه الأبيات:

«دار الخـلافـة لاحـيـا رباك حـيـا
ولا سلمت من الأحـــداث والنُّوَب
لقـد ظلمت عـزيزاً فـاخـترعت له
مـا شئت من تُهم مـفضوحة الكذب
صـدَّقتِ فيه افـتراء التونسىّ فـمـا
أحـراكـمـا بامـتـهـان العـجم والعـرب»

و «التونسى» هذا بكل أسف هو المجاهد العظيم العالم الفاضل الشيخ عبدالعزيز جاويش، وكان له موقف لا أذكره الآن بالضبط، ولكنه مناهض لعزيز المصرى على كل حال.

وفى السنة الرابعة قلت شعراً كثيراً من هذا النوع، اختار لك منه المقطوعة التى كتبتها مهنئاً أحد أعمامى بنواله الليسانس، وفيها ذكر لقيس ولبنى، ولعله إرهاص عجيب:

«هندُ هاتى المدامة دنا
وأطرحى اللومَ واللجاجةَ عنّا
واسقنيها عتيقة عصروها
من خدود يشبهن خديك حسنا
وأعيدى علىّ ما قد أتانا
من حديث وكرّرى ما سمعنا
فهو أشهى على الفؤاد وأحلى
من حديث مضى لقيس ولبنى»

ولك أن تقول إن قيسا ولبنى قد جاءت بهما القافية ولك أن تقول غير ذلك.

وفى المرحلة الثانوية كتبت شعراً يمكن إذا نشر أن يقرأ وقد يستجاد، فمما قلته فى السنة الأولى هذه الأبيات، وهى تمثل واقعة حقيقية لا متخيلة:

«شاهدتها والثياب السود تغمرها
وشعرها كحواشى الليل معتكر
فقلت: يا صاحبى إنى بصرت بها
فراعنى منظر يعنو له النظر

فـقــال لى صــاحــبى: هوّن عليك فــمــا
هذا ســـوى فُلْك فى وسطه قـــمـــر»

وفى السنة الثانية الثانوية قلت هذه الأبيات فى زميل صديق كرّمه الله بجمال مرموق جاء إلى المدرسة، وفى عروة سترته وردة حمراء:

«ومـــــورد الوجنات يحــــــمـل وردة
حـــمـــراء مـــا فى حـــسنهـــا من باس
يلهــو بهـــا ـ يا ويحـــه ـ مـتـغـافـلا
والـــنـــار تـــأكـــل فـــى قـــلـــوب الـــنـــاس
يا ظبى قـــد روعت فـــيـــهـــا غـــصنهـــا
والوعـــتـــا من غـــصنك الميـــاس
وجنيـــتـــهـــا فـــأتيتَ ثمّ جناية
هلا رحــمتَ دمــوعــهـــا يا قـــاسى»

وصديقى الكريم هذا كلما قابلته يقول لى إنه يُفضل هذه المقطوعة الصبيانية على مسرحياتى كلها. وقال لى أخيراً إنه حفّظها لحفيدته.

● **هل نشرت شيئاً من شعر هذه المرحلة؟**

ـ نشرت بعض القصائد فى مجلتى «السفور» و «الصاعقة»، وكان يهدينى ويقوّم شعرى أستاذنا أحمد رامى مدّ الله فى عمره، وكان قد حصل على دبلوم المعلمين ويعمل بالتدريس، فكنت بمثابة تلميذ له.

● ألم تقل شيئاً من الغزل فى تلك الفترة؟

ـ معظم شعرى فى تلك السن كان غزلا.

● فى بنت الجيران مثلا، أو فى حبيب متخيل؟

ـ بل فى شخص واحد، هو حبى الأول والأخير. كنت طالباً فى المدرسة الثانوية، وكانت هى الأخرى طالبة، وهى بنت عمى وأم أولادى. وأعترف لك الآن أن كل ما قلته من شعر غزلى كان موجها لها وحدها، أما وقتها فلم يكن من الممكن أن يظن ذلك من قريب أو بعيد.

● وشعر الوطنية؟

ـ جاءت ثورة ١٩١٩ وأنا طالب بمدرسة الحقوق، فألهمت كثيرين من الشبان، وقد قلت أنا كذلك بعض القصائد الوطنية.

سعديون وعدليون

● هل كانت لك مشاركات أخرى فى ثورة ١٩١٩؟

ـ بدأت ثورة ١٩١٩ وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية، وكل ما كان يتجه إليه الطلبة وقتذاك هو الاضرابات والمظاهرات، وأنا بطبيعتى لست مندفعا لأعمال العنف حتى منذ أيام الشباب، فكنت أكتفى بإظهار شعورى فى المناسبات ذات الشأن. واستمر الحال على ذلك مدة الدراسة بالحقوق. فبعد ثورة ١٩١٩ مرت البلاد بفترة اضطراب داخلى شديد، وانقسمت على نفسها إلى وفديين ودستوريين، وكانوا فى ذلك الوقت يلقبون بالسعديين والعدليين، وأغلب طلبة الحقوق كانوا متجهين بآرائهم ناحية الوفد، وكنت مختلفا معهم. وكان الطلبة الوفديون يضيقون أشد الضيق بمن يخالفهم، لدرجة أنهم كانوا يسعون إليه بالأذى والإهانة، ووقع ذلك بالفعل لبعض

زملائى فى الرأى، ولكن لم يقع لى شخصياً شىء من هذا، لأن العلاقة بينى وبين زملائى الطلبة الوفديين كانت علاقة إحترام متبادل. وقد يهمك أن تعلم أننى بعد عشرين سنة أو أكثر من تخرجى، حاولت أن أسأل بعض زملائى من قادة الوفد كالأستاذ محمود غنّام، وحافظ عمّار، والمرحوم محمود عبدالرحمن: لماذا كانوا يعاملوننى هذه المعاملة الخاصة ونحن طلاب؟ فكانوا يقولون لى ضاحكين: إنك بتوقرك قد قطعت علينا هذا السبيل.

● لاشك أنك قد تأثرت فى موقفك السياسى بما عُرف عن أسرة الأباظية من ميل قديم للأحرار الدستوريين؟

ـ الواقع أن الأسرة كلها كانت من الأحرار الدستوريين، وقد كان لجدى لأمى ـ إسماعيل باشا أباظة ـ واقعة عنيفة مع سعد باشا زغلول أثناء مناقشة مد إمتياز قناة السويس فى مجلس الشورى. وكان سعد باشا يدافع عن وجهة نظر الحكومة فى مد الامتياز، فى حين كان جدى يعارض ذلك بشدة. وقد عشت أنا فى هذا الجو فتأثرت به فى تقديرى لزعامة سعد زغلول.

● أما زلت ترى هذا الرأى حتى اليوم؟

ـ سعد باشا كان زعيما يعتمد على قوة خطابته وتأثيره على الجماهير، وحين أضفت عليه الأمة هذه الثقة البالغة يخيّل إلىّ أنه لم يلق كبير وزن لآراء زعماء مصريين آخرين لهم احترامهم ومكانتهم ويمثلهم بطبيعة الحال عدلى باشا. والنظر للموضوع الآن بصورة تجريدية ربما يثبت أن الخلاف كان خلافا على الوسيلة أو الأداة.

ولكن الشيء الذى أسفت له أشد الأسف ولا أزال إلى الآن كلما ذكرته ينغصنى فهو أننى فى مناسبة بعينها كتبت مع بعض إخوانى رداً على خطاب ألقاه سعد باشا قبل رجوع الوفد الرسمى برئاسة عدلى باشا من لندن، ورمينا فى ردنا سعد باشا بالتدجيل، واستعملنا هذه الكلمة بالذات، ونشرت لنا بعض الصحف هذا الكلام. وكلما تذكرت الآن، وقبل الآن، هذه السقطة البالغة أكاد أذوب خجلا من نفسى، فمتى كان لشاب يطأ عتبات الحياة من أولها أن يحكم على قمة من القمم المصرية التى لها أثرها فى تاريخ هذه البلاد بلا شك.

● متى تخرجت فى مدرسة الحقوق؟

ـ تخرجت سنة ١٩٢٣ ، فاشتغلت بالمحاماة ما يقرب من عامين فى مكتب صديق والدى الأستاذ وهيب دوس، ثم التحقت بخدمة النيابة العمومية سنة ١٩٢٥ ، فعملت فى طنطا حتى سنة ١٩٢٨ .

● لعلك التقيت بتوفيق الحكيم فى فترة اشتغاله بالنيابة، فقد عمل فى طنطا حوالى تلك السنة.

ـ لا لم ألتق به، لعله جاء بعد نقلى،ولكن بمناسبة ذكرك لتوفيق الحكيم، أحب أن أقول لك إننى فى فترة عملى بطنطا كان رئيس النيابة يعتقد أنى أجيد الكلام والإلقاء، فكان يحيل إلىّ أغلب القضايا الجنائية أمام محكمة الجنايات، فأتاح لى ذلك أن أتصل بعدد كبير من المستشارين ربما لم يتح مثله لأحد من زملائى، وكان من بين هؤلاء المستشارين إسماعيل بك الحكيم والد صديقنا توفيق الحكيم. وأذكر أنه حينما أنس عندى ميلا للأدب اهتم بأن يسمعنى كثيراًمن شعره الذى ألفه فى صباه، وكان شعراً لا بأس به. والغريب أيضاً أننى سمعت من إسماعيل صدقى باشا وكان زميلا

لإسماعيل بك الحكيم، أنه يحفظ أغلب شعر اسماعيل الحكيم، وكان ينشد بعضه بين الحين والآخر.

ومما أذكره عن إسماعيل بك الحكيم أنه كان يعتبر جهد ابنه توفيق الحكيم فى ذلك الوقت جهداً ضائعاً، وكان يقول لى: «لو الولد ده يهتم ويكتب له بيتين شعر كنا نقول إنه أديب صحيح أو يرجى منه، إنما هو ماشيلى ورا الجماعة المشخصاتية وفاهم إنه بيكتب لهم شيء ذو قيمة».

ترى ما الذى كان يقوله اسماعيل بك الحكيم الآن لو امتد به العمر فوجد «هذا الولد اللى مش نافع» قد ملأ الدنيا وشغل الناس؟

● وماذا بعد عملك في نيابة طنطا؟

ـ نُقلت سنة ١٩٢٨ إلى ميت غمر، وهناك رشّحت نفسى فى إنتخابات مجلس النواب لأول مرة ونجحت، وكان مجلس النواب كله من الوفديين، فكنت واحداً من سبعة أو ثمانية يمثلون المعارضة، وقد أفادنى هذا الوضع كثيراً إذ ساعد على لفت الأنظار إلى كل ما أقوله فى المجلس. فلما أُقيلت وزارة الوفد وحُل المجلس عدت إلى الوظيفة الحكومية مفتشا بمصلحة التجارة والصناعة وانتخبت مرة أخرى فى مجلس النواب ١٩٣٠ فلما حُل عام ١٩٣٤ عينت مفتشاً بوزارة الداخلية، ثم رقيت مديراً لتحقيق الشخصية فوكيلا لمديرية البحيرة، ثم وكيلا لمديرية الجيزة، إلى أن انتخبت فى مجلس النواب سنة ١٩٣٦ وكنت مستقلا عن الأحزاب كما كنت دائماً فى كل الانتخابات السابقة واللاحقة.

وفى وزارة محمد محمود باشا التى تلت هذا المجلس عُينت مديراً للقليوبية، ثم مديراً للفيوم لمدة سنتين نقلت بعدهما مديراً للمنيا سنتين أخريين..

وقبل أن أتابع هذا التاريخ أحب أن أذكر لك أننى فى المدة التى قضيتها فى هذه الوظائف حتى تعيينى مديراً للمنيا كان إنتاجي الأدبى قليلا جداً لدرجة أن بعض أصدقائى، كالأستاذ مصطفى مرعى والأستاذ محمد أحمد غنيم، كانوا يقولون لى إن الله قد استرد منك ما وهب. ولكن حدث بالمنيا وعلى غير سابق إعداد أن بدأت أكتب مسرحيتى الشعرية الأولى «قيس ولبنى».

ولهذه المسرحية حكاية فقد كنت قبل سنوات من تفكيرى فى كتابتها أحضر مسرحية «مجنون ليلى» مع شاعرنا الكبير أحمد شوقى، وكان معنا فى المقصورة الأستاذ محمد توفيق دياب والأستاذ الجديلى والأستاذ رامى، وبين الفصلين الأول والثانى وجدتنى أقول لشوقى إنه يحسن صنعا إذا كتب مسرحية شعرية عن قيس ولبنى.

فسألنى: ليه يعنى؟

وأجبته بأن عناصر الدراما متوفرة فى هذه القصة وباستطاعته أن يعمل منها شيئاً قد يفوق ما عمله فى «مجنون ليلى» إن كان هذا التفوق مستطاعا.

واشترك فى تأييد فكرتى توفيق دياب، والجديلى، وشوقى صامت.

وبعد أن انتهت المناقشة التفت إلىّ وقال:

ـ ما تعملها أنت.

ويخيل إلى أن نغمة صوته لم تكن تخلو من الإستهزاء. وقد أخبرنى صديقى رامى بعد ذلك أن شوقى لم يكن يحب أن يقترح عليه بشىء.

لست أدرى ما الذى دفعنى إلى كتابة «قيس ولبنى»، قد تكون بقايا هذه المناقشة، وقد يكون اقتناعى بأن القصة صالحة للعلاج المسرحى.. المهم

أني أتممتها في المنيا في أواخر سنة ١٩٤١، وظللت أراجعها وأنقّح فيها المرة بعد المرة حتى عام ١٩٤٢، وكنت قد نقلت إلى بورسعيد محافظا وحاكما عسكريا لها.

وفي ٤ نوفمبر سنة ١٩٤٣ مثلت لأول مرة، ولا أذكر أن مسرحية إلى ذلك العهد قد مثلت ٤٦ ليلة متعاقبة كما مثلت «قيس ولبنى» بعد أن أخرجها فتّوح نشاطي.

كياني ودمي.. في كتاب

ـ أعتقد أن ديوانك «أنّات حائرة» قد صدر قبل «قيس ولبنى».

ـ هذا صحيح، ولقد وصلنا إلى عام ١٩٤٣ لأني كنت أحدثك عن حكاية المسرحية، ولكن سنة ١٩٤٢ بالنسبة إلى سنة لا يمكن أن تنسى. ففي شهر يونية من هذه السنة توفيت زوجتي وأم أولادي، فضعفت أشد الضعف أمام هذا الرزء الكبير واعتقدت وقتها أن وجودي كإنسان قد قُضي عليه، ولم أكن أعلم أن الزمن في دورانه يسلي، ويدفع الإنسان طائعا أو مختارا في طريق الحياة التي قدرت له.

وقد دفعتني هذه الكارثة إلى حالة لا أستطيع وصف كنهها، ولكني يخيّل إلى أنني عبرت عنها بديوان كامل هو «أنات حائرة»، كتبت بعض قصائده في مواطن معينة بمصر، وكتبت بعضها الآخر في مكة والمدينة حين قصدتهما حاجاً أسأل الله أن يلهمني الصبر، وأن يقوّى من عزيمتي لأقوم على رعاية أبنائنا.

ولكل ناقد حريته المطلقة في أن يرى في إنتاجي ما يراه، سواء أرضى عنه أو أنكره، ولكن الشيء الذي أعتبره جزءاً من دمي وكياني هو كل ما

جاء في كتاب «أنات حائرة» سواء رضي عنه الناس أم لم يرضوا، فهو يمثل في نظرى حالة من حالات السمو الروحى.

● هل تتابع حديثنا عن الوظائف التى تقلدتها؟

ـ بعد بور سعيد نُقلت مديراً لأسيوط، وفى أسيوط كتبت مسرحية «العباسة» ثم مسرحية «الناصر»، ثم استقلت من خدمة الحكومة فى أواخر سنة ١٩٤٦ واتجهت إلى الأعمال الاقتصادية. وأنا الآن رئيس جمعية الشعراء، ولجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وعضو المجمع اللغوى واتحاد الأدباء.

● هل صحيح أنك مُنحت رتبة «الباشوية» بسبب مسرحية «العباسة» ؟

ـ فى العهد الماضى شاء البعض أن يفهم هذه المسرحية على أنها تؤيد حق الملك فى التصرف فى وزرائه، ويبدو أن هذا الرأى وصل إلى فاروق، فاهتم بالمسرحية لأنه كان قد اختلف مع وزارة الوفد، وبطش بها، والحقيقة أننى عالجت فى المسرحية موضوع المرأة وعواطفها أكثر من موضوع استبداد الملك بالسلطة. وقد حضر فاروق المسرحية وكنت موجوداً ودعيت لمقابلته عدة مرات بين فصولها. وفى نهاية المسرحية أوقفونى أمام المقصورة فى إنتظار أن يستدعينى وسمعت بأذنى النقراشى باشا رئيس الوزراء وقتها يحتج لأن هناك وزراء ووكلاء وزارات لم يأخذوا الباشوية فكيف يعطيها لمدير أسيوط، فأجابه فاروق:

ـ أنا بديله باشويه عشان الأدب ودى مالهاش دعوة بالوزراء. وبعد أسبوعين أقيم حفل شاى فى عابدين ودعى الفنانون الذين اشتركوا فى المسرحية ولجنة القراءة ومديرو الفرقة وأعطانى اللقب، وأعطى المرحوم

سليمان نجيب لقب «بك» وفى السنة التالية منح الأستاذ محمود تيمور البكوية بسبب مسرحيته «حواء الخالدة».

ولست أريد أن أدعى بطولة، ولكن الجميع يعلمون أنه ما لبث أن غضب عليّ، واضطهدنى كثيراً، وكان يوعز لمديرى الشركات بعدم الاستعانة بى فى مجالس الإدارات، هذا إلى الجفاء الواضح فى المعاملة، فكان إذا وجدنى فى مكان لا يسلّم عليّ وقيل إن سبب هذه الجفوة مسرحيتى «الناصر» التى صورت فيها فساد أسرة حاكمة، وكيف انعكس هذا الفساد على البلاد كلها وجلب لها متاعب لا أول لها ولا آخر، فلا يمكن للأمة أن ترقى والبيت الحاكم فيها ينخر فيه سوس الفناء، مما اعتبره فاروق تعريضاً به وبأسرته.

شوقى وحافظ

● من الشعراء الذين تأثرت بهم؟

ـ تأثرت جداً بالبحترى، فهو شاعرى المفضل وأستاذى الأول، وأحببت من الشعراء العرب من جرى مجراه، كالشريف الرضى الذى يعتبر امتداداً لأسلوب البحترى. ومن شعرائى المفضلين أيضا أبو نواس. والحقيقة أنى أقدر فى كل شاعر جوانب معينة، ولذلك فلأغلب الشعراء المعروفين مكانة عندى تكونت نتيجة لاتصالى الوثيق بهم ومعرفتهم حق المعرفة، وأجيز لنفسى استخدام هذا التعبير لأنى درستهم دراسة جادة. ولست أدرى لماذا لم يكن المتنبى على شهرته وقيمته صديقاً لى أو أستاذا.

● ألم يستهوك فيه تغنيه بالعظمة؟

ـ التغنى بالعظمة يستهوى، ولكنى ممن يرون أن الشعر لا يبلغ مداه من الروعة إلا إذا كان رفيع الأسلوب، وفى تقديرى أن المتنبى وإن كانت له

ارتفاعات ضخمة من هذا النوع إلا أن له انهيارات تعبيريه عديدة قد يصعب على الإنسان أن يتصور كيف يهبط إلى أمثالها. والمعانى فى نظرى ليست صعبة الإدراك أو المنال لأنها تتوارد على أفواه الحكماء والأوساط والحمقى ويكفى أن تلقى نظرة على ما يسمى بالأمثال العامية والبلدية فستجد فيها روائع من المضامين والمعانى، ولكن فى تقديرى أنها لن تبلغ أوجها من الجمال إلا إذا صيغت صياغة جزلة.

- **ولكنك بهذا الرأى تتناقض مع مبدأ نقدى شبه مسلم به وهو عدم إمكان الفصل بين الشكل والمضمون، فما دمت قد أحسست بجمال المثل الشعبى، فلا شك أنه قد صيغ صياغة جميلة موحية نجحت فى نقل مضمونه إليك..**

ـ الذى أقصده أن الفكرة قد تكون لا بأس بها ولكنها لكى تصل إلى القوة التى تؤثر فىّ لابد أن توضع فى ألفاظ جميلة.

- **وماذا أحببت فى البحترى على وجه التحديد؟**

ـ أحببت فى شعره المعنى واللفظ والموسيقى، وأنا أعتبر الموسيقى عنصراً من أهم العناصر التى تجعل للشعر قيمة ومكانة ودوران. وهذا العنصر بارز جداً فى شعر البحترى. ونفس الحالة تجدها. عند أبى نواس مع صياغة أقرب لصياغة الأمويين، فحين تبتعد عن خمرياته تجد رصانة تمثل أصدق التمثيل العصر العباسى الأول فإذا انتقلت إلى خمرياته وغزله ومجونه تجده من شعراء اليوم فهو شاعر باق على الزمن.

والشريف الرضى ـ كما قلت لك ـ إمتداد لمدرسة البحترى. يبقى الشاعر الرابع الذى تأثرت به وهو أحمد شوقى، وهو فى رأيى خلاصة

شعراء متعددين وضعوا فى بوتقه وانصهروا فأصبحوا شوقى، ففيه لمحات واضحة من البحترى ومن المتنبى وأبى نواس والشريف الرضى وغيرهم من كبار الشعراء أخذ من كل منهم بطرف، ويضاف إلى ذلك ما زودته به المعلومات الحديثة والمدنية المعاصرة، لقد أخذ بالثقافة الحديثة على أساس حضارى متوارث.

● **وحافظ ألم تتأثر به؟**

ـ حافظ، على علاقته العائلية بنا فلم يكن يتركنا أبدا، نوع آخر. إنه الشاعر الذى يجدّ فى القراءة ويتأهب فيجيد. أما شوقى فإلى جوار جِدّه واجتهاده جانب الإلهام كان أكبر. فيه شىء علوى ليس من السهل تحديده.

● **كيف تعرفت بشوقى؟**

ـ لنا قريب يدعى محمد بك أباظة كان مديراً لمصلحة الأملاك وكان صديقاً لشوقى، وحافظ أيضاً، وحين عاد شوقى من الأندلس كان يسكن إلى جوار قريبى هذا، فرجوته أن يصحبنى لزيارته وكنت فى أوائل عهدى بمدرسة الحقوق، فاعتبرت هذه الزيارة من الأحداث الهامة فى حياتى. وكنت من كثرة مجالستى لحافظ أعتقد أننى سأرى رجلا شاعراً بالمعنى الذى تخيلته أى أنه يجيد الكلام، ويرصع حديثه بين الحين والآخر باستشهادات من الشعر القديم والحديث، ولكن الذى حدث أننى رأيت هذا الشاعر الضخم لا يكاد يتكلم، فإذا تكلم فبعبارات لا يمكن أن يتصور الإنسان أنها صادرة عن ذلك الشاعر الخلاّق، كلام عادى جداً حتى لا تكاد تحس أنك تجلس مع شاعر، بعكس حافظ الذى تجلس ليه فتعتقد أنه أشعر الجن والإنس.

وبعد ذلك زرت شوقى زيارات متعددة وعرضت عليه كثيراً مما كنت أكتبه، وكان فى غاية الصراحة معى لدرجة أنه كان ينقد القصيدة بيتا بيتا، بل عبارة عبارة، وقد أفدت من ذلك إلى أبعد حد.

● هل كان لإعجابك بشوقى أثر فى اتجاهك إلى المسرحية الشعرية؟

ـ لقد قرأت مسرحيات شوقى كثيراً، وأنا كما قلت لك شديد الإعجاب بشعره وبكل ما يصدر عنه. ولكننى قرأت إلى جواره كثيراً من الشعراء الآخرين، والفترة التى حدثتك عنها والتى انقضت بغير إنتاج، ولم تكن فترة جدب تام، فقد كانت خصبة بالنسبة للقراءة.

أعدت قراءة المعلقات العشر أكثر من مرة، وقرأت كثيراً فى الأدب الأوربى، والكلاسيكى منه بصفة أخص، وأقبلت على مسرحيات شكسبير وكورنى وراسين، وغيرهم من كتاب المسرح من الشعراء، ولعل لذلك أثره فى اتجاهى للكتابة للمسرح.

«أوراق الخريف»

● ما الفرق بين مسرحياتك الشعرية وبين مسرحيات شوقى؟

ـ النقاد أحرار فى تقديراتهم.. ومنهم من ذهب إلى أن «قيس ولبنى» مماثلة لمجنون ليلى، «والعباسة» مماثلة «لمصرع كليوباترا».. وإن كنت أنا شخصياً لم يخطر ببالى أن أحاكيه فى أى منهما.. لقد استفدت من مسرحيات شوقى فى مسرحياتى فحاولت أن أجعل الكلام فيها على قدر الحركة المسرحية والمقدرات الدرامية، لأنى أحسست فى مسرحيات شوقى

أن النفس الشعرى يمتد به، وهو قادر على هذا الامتداد وينتقل فيه من جميل إلى أجمل، ولكن هذا الجمال محل شك فى الموضع المسرحى أو الموقف الذى يتطلبه السياق.. ففى «مصرع كليوباترا» نجد أنطونيو ينشد خمسين بيتاً بعد «روما حنانك وأغفرى لفتاك».. وهذا مستحيل أن يكون دراما. وفى مسرحياتى لا تجد شيئاً من هذا أبداً، فالبيت عندى يقسم أحياناً ثلاثة أو أربعة أقسام والمناقشة تبلغ مداها.

● ولكننا نجد هذا العيب فى بعض مسرحياتك أيضاً، ومن أوضح الأمثلة على ذلك تلك القصيدة الطويلة التى يتغنى بها قيس فى مسرحية «قيس ولبنى» إنها قصيدة غنائية قائمة بذاتها، والدليل على ذلك أنها موجودة فى ديوانك «أنات حائرة» ،وقد غناها عبد الوهاب بعد ذلك باسم «همسة حائره».

ـ إن الموقف كان موقف غزل بين قيس ولبنى، وقد كتبت أبياتا من نفس الروى الذى كتبت به قصيدة رثاء فى ديوانى «أنات حائرة» وعنوانها «ليلة وليلة» فلما طالت الأبيات فى المسرحية بعض الشئ أدمجت فيها بعض أبيات القصيدة التى تحتل مكانة خاصة فى نفسى، ولذلك فلما طلب منى عبد الوهاب شيئاً يلحنه، وجدت هذه القطعة مناسبة فعدلتها تعديلا ثالثاً وأعطيتها له.

● لماذا لم تلحن لك قصائد أخرى؟

ـ لأنى لا أعرض إنتاجى على الملحنين، ولم يطلب أحد منهم منى شيئاً.

● ألاحظ فى مسرحياتك ألفاظا غريبة يصعب على القارىء المثقف فهمها، فكيف تتصور أن يفهمها جمهور المسرح العادى؟

ـ أنا أؤلف مسرحياتى بطبيعتى، أختار الكلمات والصيغ وأبتعد عن الألفاظ غير الشعرية، وأدقق أشد التدقيق فى تحديد مكانة الشعر ورسالته. ووقت الإخراج يقول المخرج هذه الكلمة صعبة فأغيرّها بأسهل منها. وفى كثير من المسرحيات أدخلنا تبسيطا لتتمشى مع فهم الجمهور دون أن نسىء للمسرحية.

● لقد كتبت عدة مسرحيات شعرية بعد «غروب الأندلس» ولكن واحدة منها لم تمثل ما سبب ذلك؟

ـ لا أعرف على وجه التحديد.. فقد انتقل الإشراف على المسرح القومى إلى أيد جديدة.. وكانت آخر صلة لى به يوم اتصل بى الأستاذ يحيى حقى وهو مدير لمصلحة الفنون وطلب أن يستمع إلى أحدث مسرحياتى، فرحبت به وكان فى صحبته شخص آخر لم أكن أعرفه حتى قدمه إلى فعرفت أنه الأستاذ حمروش المدير الجديد للمسرح القومى، وقد قرأت عليهما مسرحيتى «أوراق الخريف» فأبديا إعجابهما وبدآ يناقشانى فى توزيع أدوارها على الممثلين. ولكنى عرفت فيما بعد أن لجنة القراءة لم توافق على المسرحية، وانقطعت صلتى بالمسرح منذ ذلك الحين وعلمت أنه لا المسرحيات الرفيعة المستوى، ولا حتى المسرحيات المكتوبة باللغة الفصحى لها مكان فى التنظيم الجديد.

● **هل تعتقد أن المسرحية الشعرية يمكن أن تلاقى نجاحا لدى الجمهور إذا قدمت اليوم؟**

ـ أعتقد أنها يمكن أن تنجح بدليل نجاح التجارب الماضية وكل المسرحيات الشعرية التى قدمت كانت ناجحة وكنت ألمس السرور بها من الأشخاص العاديين فما بالك بالمثقفين والمتعلمين وأعدادهم آخذة فى التزايد. وسيظل للشعر سحره سواء على خشبة المسرح أم بعيداً عنها.

● **ما هو مفهوم الشعر عندك؟**

ـ مفهوم الشعر عندى هو فى نطاق ما قاله أحد كبار نقاده وأظنه «هازلت» إن لم تخنى ذاكرتى. فقد قال إن الشعر، ويقصد الشعر الجيد بطبيعة الحال، هو كلام من دم ونبض وإيمان، وأنا أفهم الشعر على هذه الصورة. وأفهم الشعر كذلك على أنه هدية السماء للأرض، وعلى أنه أكرم وأسمى أداة تصل بين جمال الحياة الإنسانية وجمال الله.

وأفهم الشعر كذلك على أنه التعبير الصحيح الرائع لأكرم عواطف الحياة وأحاسيسها.. وكل تعبير بفن غيره يقصر عنه وإن بلغ أقصى غاية الجودة.

وأفهم الشعر كذلك على أنه معنى جميل ولفظ أجمل يتلابسان فى أعطاف موسيقى رقيقة أو دسمة ولكنها موسيقى لا غنى عنها وإلا فلا شعر. وأفضل، ولو كره الكارهون، موسيقى الخليل بن أحمد.

ومفهومى للتجديد فى الشعر أن هذا الجديد هو الذى يعبر به الشاعر عن نفسه لا عن غيره، فكما أن الوجوه والقسمات تختلف فإن أحاسيس النفوس تختلف كذلك، وكل تعبير ذاتى عنها هو نوع من التجديد.

● من أعظم شعراء العصر فى رأيك؟

ـ كان «ت . س .اليوت» ومات.

● أقصد الشعراء العرب..؟

ـ كان «شوقى» ومات أيضاً.

● أقصد الشعراء العرب الأحياء.

ـ كان «شوقى» ومات .. !!

مذكرة لجنة الشعر

● ماذا قرأت من الشعر الجديد؟

ـ قرأت كثيراً من نماذجه، كل ما كتبه صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى، وكثيراً ما حضر إلى ليقرأ لى قصائده وقصائد زملائه الجدد، كما قرأت نماذج كثيرة للشعراء الجدد فى العراق ولبنان وغيرهما من البلاد العربية.

● ما الذى ترفضه فى هذا الشعر؟

ـ الخلاف بسيط جداً. فشعرهم الخالى من الوزن والنظم لا يمكن أن يعتبر شعراً. لقد تساهلنا جداً فيما يتعلق بالقافية وأصبح من حق الشاعر أن ينتقل من قافية إلى أخرى كيفما شاء ولكن أرفض أن يكون شعر بلا وزن.

● ولكنهم يقولون إن شعرهم موزون على أساس التفعيلة.

ـ التفعيلة لا تحدث موسيقيتها إلا بانضمامها إلى تفاعيل أخرى يضمها «بحر» . وبحور الشعر لها مجزوءات، ومجزوءات المجزوءات. أما ما يقولونه فهو

فى حقيقته نثر، قد يكون نثراً جميلا ولكنه يظل مع ذلك نثرا. وليس هناك فن بلا قيد. الفن الذى بدون قيد يصبح فوضى، والمقدرة فى الفن ـ كما يقول «نيتشة» ـ أن تستطيع الوثب بين هذه القيود لتصل إلى الانطلاق.

● **هل قرأت «مأساة جميلة» للشرقاوى؟**

ـ قرأتها وشاهدت فصلا منها على خشبة المسرح.

● **ألا ترى أن الشعر الجديد كان أدعى للنجاح فى علاج المواقف الدرامية؟**

ـ «مأساة جميلة» معظمها شعر تقليدى موزون، وفى بعض الأجزاء يزيد الوزن قليلا أو ينقص قليلا، ومن هذا القبيل شعر فوزى العنتيل فهو موزون مع شئ من التصرف، وفى رأيى أن هذه رخصة يجوز قبولها.

● **من المعروف أن أوزان الشعر العربى قد استقرت منذ وضعها الخليل بن أحمد فى القرن الثانى الهجرى، ألا ترى أن نسمح للشعراء بمحاولة التجديد فيها وإجراء التجارب التى قد تعبر عن روح العصر؟**

ـ لست ضد أى تجارب ولا أى تجديد، كل ما أريده أن نسمى الأشياء بمسمياتها، فحين أجد شاعراً كالبياتى يقول: «رأيت وجه الله فى واجهة أحد المخازن، يبصق عليه الشرطى واللوطى والقواد.. الخ» . فإنى لا أملك نفسى من أن أتساءل مخلصا أين الجمال فى هذا الكلام وأين الوزن؟ ودعك من الكفر فأنا رجل واسع الأفق. وحين أجد شاعراً كعبد المعطى حجازى لا يستطيع أن يحفظ قصيدة واحدة من الشعر الجديد غير شعره، أحس بأن هذا الجديد الذى ينادون به لا يمكن أن يعيش أو يستقر.

● بصفتك رئيس لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.. ما حكاية المذكرة التي تقدمت بها اللجنة إلى وزير الثقافة والإرشاد فأثارت تلك الزوبعة الكبيرة في الوسط الأدبي؟

ـ الحكاية بمنتهى البساطة أننا تناقشنا فى لجنة الشعر حول مجلة «الشعر» التى تصدرها وزارة الثقافة وتصرف عليها، وقد لاحظنا أن هذه المجلة فى ثمانية أعداد متتالية لم تنشر من الشعر الأصيل شيئاً له قيمة، وكان تسعون فى المائة مما نشرته من الشعر الجديد، وانتهينا إلى أننا لا نستطيع قبول هذا الوضع فكتبنا المذكرة وقدمناها.

وأحب أن أذكر لك أنى فى حديثى مع أحد المتحمسين للشعر الجديد قلت له إن الغباء وحده هو الذى يدعونا أو يدعو غيرنا إلى طلب الحجر على نوع معين من الآراء، لأن الحجر فى ذاته هو أكبر وسيلة لاستفاضة هذه الآراء وانتشارها، ولسنا أغبياء إلى هذا الحد لنطالب بالحجر على الشعر الجديد فنساعد على انتشاره.

● وكيف انتهى الأمر فى هذه المذكرة؟.

ـ استجابت وزارة الثقافة لها وعينت الأستاذ محمود حسن إسماعيل مشرفاً على مجلة «الشعر» بصفته عضواً فى لجنة الشعر، وفى اعتقادى أن المسائل ستسير على صورة معقولة.

● ماذا فعلت لجنة الشعر للنهوض بالشعر العربى بالإضافة إلى هذه المذكرة؟

ـ لجنة الشعر من أنشط لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب، وقد حققت دواوين كثيرة، ونظمت مسابقات، وكل أجهزة الدولة تستشيرها،

وهى تقوم بفحص الدواوين وكتابة مقدمات لها. وباستطاعتى أن أزودك بقائمة الدواوين التى نشرتها.

● **رأست لجنة المسرح بالمجلس أكثر من خمس سنوات فماذا فعلت اللجنة طوال هذه المدة لخدمة حركتنا المسرحية؟**

ـ من رأيى أن تلغى لجنة المسرح فهى منفصلة تماماً عن الحركة المسرحية رغم أن معظم المشتغلين بالمسرح ممثلون فيها. فكل ما يعرض عليها أعمال إدارية وميزانيات واقتراحات ببعثات.. أما الحركة المسرحية الفعلية فهى فى واد واللجنة فى واد آخر. وهذا يصدق عليها حتى وقت خروجى منها إلى لجنة الشعر، ولا أعرف ماهو حالها الآن.

● **لا شك أنك تنتمى إلى الطبقة الأرستقراطية الثرية، لذلك أحب أن أعرف رأيك فى التحول الاشتراكى الذى نعاصره الآن؟**

ـ قبل أن نكون أرستقراطيين نحن فلاحون، نعم نحن من الأعيان، ولكننا مقيمون فى الريف أساساً، وعلاقاتنا بالفلاحين كانت دائماً علاقة الأهل، والمعاملات بيننا وبينهم كانت قائمة على هذا الأساس. والتحول الاشتراكى وإن كان قد أدهشنى فى مظهره إلا إنه فى مخبره لم يغير كثيراً فى علاقتنا بالفلاح، وأنا شخصياً لم يسئ إلىّ بشىء، لأن قانون الإصلاح الزراعى لم ينطبق على، فأنا ممن يصدق عليهم مثلنا الشعبى: «الصيت ولا الغنى».

● **فيم تعمل الآن؟.**

ـ أكتب مسرحيتى الشعرية العاشرة وهى «زهرة» فى إطار مأساة «فيدرا» كما كتبها «يوربيديس» و «راسين»، وقد أدخلت عليها تعديلات كثيرة

أهمها أننى جعلت بطلة الرواية تحب زوج ابنتها لا ابن زوجها كما فى الأصل، لأنى أرى أن ذلك يجعل الصراع الدرامى أشد وأقوى.

● **ما العمل الأدبى الذى تتمنى أن تنجزه؟**

ـ أريد كتابة عمل يحقق للفن الذى أعالجه شأوا كبيراً.

وفى نيتى كتابة مسرحية شعرية إما عن صلاح الدين أو معاوية، فكلا البطلين قام بالمجهود الذى يبذل فى الوقت الحاضر لجمع كلمة العرب.

(فبراير ١٩٦٥)

٨

محمد مندور

- ٩ سنوات فى فرنسا كونتنى عقلياً و عاطفياً وإنسانياً.
- كتبت مقالات وأنا فى السجن ضد الملك والإنجليز.
- الأدب . . انعكاس إيجابى للحياة . . يحثّ خطاها .

عام ١٩٢٥ ، والجامعة المصرية الأهلية قد تحولت إلي جامعة حكومية، وأنشئت كلية الحقوق إلى جوار كلية الآداب، وإن ظل طلاب الكليتين يدرسون معاً فى السنة الأولي برنامجاً تحضيريا في الأدب والتاريخ وعلم النفس والإجتماع واللغات الكلاسيكية.. وذات يوم دخل عليهم أستاذهم الدكتور طه حسين ليعلنهم أنه سيلقى عليهم محاضرة فى ثلث ساعة عن «الشعوبية وانتحال الشعر» ، وبعد أن ينتهي من إلقائها على كل منهم كتابة ملخص لها فى مدة لا تزيد عن خمس دقائق.

وبعد أن انتهوا من كتابة ملخصاتهم حملها الأستاذ معه، وفى اليوم التالى عاد ليعلن أن أحسن تلخيص قرأه هو تلخيص الطالب محمد عبدالحميد موسى مندور، واستدعاه لمقابلته بعد انتهاء المحاضرة وسأله:

ـ ما الكلية التى طلبت الالتحاق بها؟

وأجاب الطالب:

ـ كلية الحقوق يا دكتور.

ـ ولماذا؟

ـ لأتخرج وكيلا للنيابة.

فقهقه الدكتور طه حسين وعاد يسأل تلميذه:

ـ ولماذا وكيلا للنيابة بالذات؟

ـ لأنه الرجل الذى تهتز له بلدتنا كلها عندما يحضر إليها.

ـ أما فلاح صحيح.. يا بنى إن لديك استعداداً أدبياً لاشك فيه، وخسارة أن تدفن نفسك فى هذه المهنة. أنا أنصحك بأن تعدل عن الحقوق إلي الآداب، وأملى كبير في أن تتفوق وأن تسافر فى بعثة إلي أوربا بعد تخرجك لتعود وتعمل أستاذاً فى الجامعة.

ولكن الطالب الريفى رفض عرض أستاذه فى أدب وأصرّ على البقاء فى كلية الحقوق، فقال الأستاذ:

ـ أما فلاح مخه ناشف.

ثم صمت قليلا ليستطرد قائلا بعد لحظات:

ـ طيب يا سيدى، ابق فى الحقوق كما تريد، ولكن على أن تلتحق أيضاً بكلية الآداب فى نفس الوقت، وأنا أتعهد بإعفائك من مصروفات كلية الآداب، ولن يصعب عليك الجمع بين الكليتين لأن الدراسة بعد السنة الإعدادية ستكون فى الصباح بالحقوق، وبعد الظهر بكلية الآداب.

ووافق الطالب على هذا الاقتراح والتحق بالكليتين معاً، ولولا ذلك لكان من الممكن أن يكتفى بدراسة الحقوق وحدها ويعمل وكيلا للنائب العام كما تمنى، ويستمر بعد ذلك فى السلك القضائى ليصبح اليوم المستشار

محمد عبدالحميد مندور، ولفقدنا بذلك أكبر ناقد عرفه أدبنا الحديث، ولفقدت مكتبتنا عشرات الكتب القيمة المؤلفة والمترجمة التى أضافها إليها، والتى كان لها أكبر الأثر فى توجيه حركة النقد المعاصر.

وإذا كان لهذا الموقف أثره الحاسم فى توجيه مستقبل ذلك الشاب، فقد سبقته مواقف أخرى هامة، وتلته مواقف أخرى أكثر أهمية هى التى صنعت لنا الدكتور محمد مندور شيخ النقاد المعاصرين، فلنستمع إليه وهو يحدثنا عن أهم المواقف فى حياته، عن قراءاته، وأحداث طفولته، ونشاطه الفكرى والسياسى، والمعارك الأدبية التى خاضها.. عن قصة حياته:

الطريقة النقشبندية

ـ ولدت فى ٥ يوليو سنة ١٩٠٧ فى كفر مندور بالقرب من منيا القمح بالشرقية. تريد أن تعرف لماذا سمى كفر مندور.. كان جدى يقيم فى بلدة كبيرة قريبة من كفرنا اسمها «التلين»، وكان له فيها «بنك» يتخذه مقرا لتجارة القطن والحبوب فضلا عن الزراعة التى كانت مهنته الأصلية، ويبدو أنه كان يقرض النقود بالربا، وكان فيما علمت رجلا ناجحا فى عمله الزراعى والتجارى، فقد ترك عند وفاته ٤٥٠ فداناً تفتتت بين أبنائه الذكور العشرة وبنته الوحيدة التى عاشت بعده، ومن هذه الفدادين تكون الكفر الذى يحمل اسمنا، وكان قبل ذلك يعرف باسم «كفر الدير» إذ كانت به كنيسة، وكان معظم سكانه من الأقباط.

وكان والدى رحمه الله يقرأ ولكنه لا يستطيع أن يكتب، وكان متدينا ينتمى لمذهب صوفى إسمه الطريقة النقشبندية، ومعناها النقش على القلب. وكان رائد هذا المذهب الشيخ جودة إبراهيم بمنيا القمح، ومازال له هناك جامع كبير يحمل إسمه. وما أكثر ما حدثتنى والدتى وأنا طفل صغير عن

خطوات أبى فى هذه الطريقة، وكنت أتأثر جداً بما أسمع، وبصفة خاصة قصة الخلوة، وهى حجرة صغيرة أقامها أبى فى حقله وخلا فيها لذكر الله أربعين يوماً لم يأت فيها إلى البيت قط.

وشاهدت فى البيت سبحاً طويلة من ذوات الألف حبة، وعلمت أن أبى ظل يردد عليها اسم الله حتى انتقش على قلبه. وبالفعل كان أبى رجلا متسامحا يبغض العنف والشر رغم ما اشتهرت به أسرة مندور من ضراوة وقوة شكيمة فى الجهة كلها، ولكن والدى كان خلقا آخر، يردد دائماً قوله تعالى: «وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما»، وقوله: «ادفع بالتى هى أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم».

وكان رحمه الله يحفظ العديد من آيات القرآن الكريم ويرددها فى كل مناسبة، فجعلنى ذلك أحرص على حفظ أكبر قدر استطعت حفظه من القرآن، وقد عزز هذه القيم الروحية فى نفسى أن جدى «موسى مندور» أوقف خمسة وعشرين فداناً لدوار الضيافة والجامع، وكان الدوار يظل مفتوحا ليلا ونهاراً ليأوى إليه عابرو السبيل حيث يجدون المأوى والطعام، وكان الناس لاينقطعون عن العبادة فى المسجد، ويخيِّل إلى هذه النشأة الأولى فى ذلك الوسط الروحى والأخلاقى هى التى غرست فى نفسى التمسك بالقيم الأخلاقية والحفاظ عليها دائماً مهما كلفنى ذلك من ثمن.

مجزرة عند «بحر مويس»

فى حوالى الخامسة من عمرى، أرسلنى أبى إلى كتّاب الشيخ عطوة الذى بنت له الأسرة فى أرض الوقف حجرة واحدة كبيرة كانت هى الكتاب كله.

وعلمني الشيخ عطوة رحمه الله القراءة والكتابة والحساب وجزء عم وجزء تبارك على اللوح الصفيح الذى كنا نكتب عليه الآيات المقرر حفظها بالقلم البوص.

وذات صيف اصطحبنى أحد أبناء عمى الكبار إلى القاهرة حيث اشترى لى بدلة أذكر أنها كانت شبيهة ببدل ضباط البحرية، وعلمت بعد ذلك أن شراء هذه البدلة كان معناه أننى سأذهب فى الخريف إلى مدرسة الألفى الابتدائية بمنيا القمح حيث يلبس التلاميذ بدلا.

وفى المدرسة الابتدائية كانت ظروفى سيئة للغاية، فقد كان الناظر فى منتهى القسوة، وكان يضربنا ضربا فظيعاً، فشلّت شدة الخوف ملكاتى ولم ألمع خلال هذه المرحلة أبداً. وكان علىّ أيضاً أن أستيقظ مع الفجر لأركب الحمار وأقطع به حوالى ستة كيلو مترات لأصل إلى منيا القمح حيث المدرسة. وفى الطريق الطويل كنت أتعرض لمضايقات من أولاد وتلاميذ يكبروننى سنا، وكنت أخشاهم، كل ذلك أثّر على وأربكنى فى مرحلة الدراسة الابتدائية.

وقامت ثورة عام ١٩١٩ وأنا طالب فى مدرسة الألفى الابتدائية بمنيا القمح، ومازلت أذكر بوضوح تام يوم خميس خرجت فيه من المدرسة وتوجهت إلى الوكالة التى كنت أترك بها حمارى، وأخذته وسرت به حتى وصلت إلى جسر ترعة «بحر مويس» وإذا بى أمام مظاهرة ضخمة يقودها رجل إسمه «البيطار» مهنته صنع حدوات الخيل. وكان يهتف بسقوط الإنجليز فى الميدان أمام المركز، وتردّد جموع الفلاحين الهتاف وراءه فى حماسة كالهدير. وفجأة خرج من المركز اثنا عشر جنديا إنجليزيا حموا ظهورهم فى حائطه، ونصبوا مدافعهم الرشاشة واستقبلوا المتظاهرين بسيل

من الرصاص راح ضحيته ما يقرب من ١٥٠ شهيداً فى طليعتهم البيطار. وقد رأيته وهو يجرى وقد استقرت الرصاصات فى جسده ليلقى بنفسه فى بحر مويس لتبرد النار التى أحرقت جسده، وصنع كثير من المصابين مثل صنيعه، وعلمت بعد ذلك أن تيار بحر مويس حمل بعض الجثث حتى وصل بها إلى القناطر التسع فى الزقازيق.

وظل أهل المركز وقراه يتحدثون عن هذه المجزرة مدة طويلة. وأذكر أن أهل قريتنا قرروا أن يخرجوا جميعاً بفؤوسهم لتدمير سكة حديد الحكومة التى تحمل القوات البريطانية إلى جميع أنحاء البلاد لقمع الثورة، غير أن رسولا من قبل محمد عثمان باشا أباظه جاءهم من بلدة «الربعماية» يخبرهم أن الباشا لا يوافق على خروجهم لتحطيم السكة الحديد ويحذرهم من مغبة هذا العمل، وكم كان غيظى عندما رأيت رجال القرية يستمعون لهذه النصيحة ويعودون إلى منازلهم وحقولهم. وإن كانوا قد نفّسوا عن غضبهم بعد ذلك ببضعة أيام عندما حل موعد السوق الذى كان يقام فى «التلين» كل ثلاثاء، فحطموا السوق تحطيما، وحمل كل منهم ما استطاع حمله من قطع الحديد والخشب التى تخلفت من هدمه، وتعرضت قريتنا والقرى المجاورة بهذا السبب لحملة بوليسية انتقامية استمرت بضعة أيام.

أستاذان أدين لهما

وفى سنة ١٩٢١ نجحت فى امتحان الشهادة الابتدائية نجاحا عاديا، ولما كانت الزقازيق عاصمة مديريتنا لم تنشأ بها مدرسة ثانوية بعد، فقد ألحقنى أبى بالقسم الداخلى بمدرسة طنطا الثانوية. ورأيتنى بذلك أنتقل من جحيم مدرسة الألفى إلى جنة مدرسة طنطا حيث الأمن وعدم الضرب ونظافة الحياة ونظامها وراحتها، فبدأت مواهبى المكبوتة تتفتح، ولم ألبث أن أصبحت الأول فى فصلى، ثم الأول على السنة الأولى كلها، وحافظت

على السبق طوال مرحلة الدراسة الثانوية، وحصلت على البكالوريا من القسم الأدبى عام ١٩٢٥، وكان ترتيبى الثانى عشر على القطر كله رغم أنى فصلت فترة غير قصيرة فى أواخر العام بسبب تزعمى للطلبة فى الإضراب والمظاهرات ضد الإنجليز وحكومة زيور التى خلفت حكومة سعد زغلول إثر مقتل السردار.

وكانت نتائج امتحاناتى فى المرحلة الثانوية تنتشرفى أسرتنا وكفرنا كله، فاعتقد الجميع أنى موهوب وأن المجد ينتظرنى، وصدّقت هذا الزعم، وكان لترديده على أذنى أكبر الأثر فى ملء نفسى بالثقة والاعتزاز وحفزى على بذل المزيد من الجهد للتفوق، وقد لفت ذلك إلى أنظار بعض خيار المدرسين فى مدرسة طنطا الثانوية، وبخاصة الشيخان السباعى بيومى، وأحمد هاشم عطية، اللذان كانا يدرسان لى اللغة العربية وآدابها، وأصبحا بعد ذلك أستاذين بكلية دار العلوم. وأذكر أن هذين الأستاذين الفاضلين تبرعا لى ولزميلى على حافظ بهنسى (الأستاذ الآن بكلية آداب جامعة الإسكندرية) بدروس خصوصية فى الأدب العربى، خصصاها ليقرآ معنا صفحات من أمهات الأدب العربى القديم مثل «العقد الفريد» و «الكامل»، فأحببت الأدب منذ ذلك الحين، واستقر فى نفسى أنه الوسيلة السليمة لتهذيب النفس والذكاء. وأخذت أدخر كل ما أستطيع من مال لأشترى أمهات الكتب العربية القديمة، وبدأت بما قرأته على غلاف «الكامل» للمبرِّد، وهو قول أحد شيوخ الأدب أن أمهاته أربعة هى: «الأغانى» للأصفهانى، و «الكامل»للمبرِّد، و «الأمالى» لأبى على القالى، و «العقد الفريد» لابن عبدربه، فاقتنيتها جميعاً وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية.

وفى السنة الثالثة أحسست بضعفى فى اللغة الإنجليزية، فانتهزت فرصة زرت فيها القاهرة، واشتريت من مكتبة أجنبية فى شارع قصر النيل عدداً من

الكتب الإنجليزية، ومن بينها مجموعة أعمال شيكسبير، وما زلت محتفظا بها إلى اليوم، وكتاب آخر فى الإنشاء الإنجليزى، وأذكر أنى بحثت فى القاموس عن آلاف الكلمات الواردة فيه وحفظتها فى العطلة الصيفية مع الجمل التى وردت فيها. وكان لذلك أثره فى تقويتى فى اللغة الإنجليزية، حتى حصلت فيها فى امتحان البكالوريا على درجة أكبر من درجتى فى اللغة العربية.

ذو الرُّمة

ومن حسن الحظ أن افتتحت الجامعة المصرية فى نفس العام الذى حصلت فيه على البكالوريا، فالتحقت بكلية الحقوق لأتخرج وكيلا للنيابة كأولئك الوكلاء الذين كانوا يحضرون إلى كفرنا بين الحين والآخر فتهتز لحضورهم القرية كلها ويجرى إليهم الخفر والمشايخ بل والعمدة نفسه.

واستطاع أستاذى الدكتور طه حسين أن يقنعنى بالالتحاق بكلية الآداب قسم اللغة العربية بالإضافة إلى دراستى للحقوق. وكذلك أعجب الأستاذ «هوستليه» أستاذ علم الإجتماع باجتهادى فى مادته، فعرض على أن ألتحق بقسم الاجتماع بدلا من قسم الأدب العربى واللغات السامية، فلما رفضت عرض علىّ أن أجمع بين القسمين فقبلت أيضاً.

وجاء ترتيبى فى السنة التحضيرية الأول مكرراً، مع الأستاذ محمود محمد محمود، على طلبة الآداب والحقوق معاً. وظللت أمتحن فى كل عام فى قسم اللغة العربية وقسم الإجتماع بكلية الآداب وفى كلية الحقوق، وكان ترتيبى الأول فى قسم اللغة العربية، ومن الخمسة الأوائل فى الدراستين الأخريين.

وحصلت على ليسانس الآداب سنة ١٩٢٩، وكان ترتيبى الأول لأن مدة الدراسة بها كانت أربع سنوات، وبقيت لى سنة خامسة بكلية الحقوق. ووقع اختيار كلية الآداب عليّ عضواً ببعثتها إلى جامعة السوربون بفرنسا، ولحسن الحظ قررت الكلية أن تستبقينا سنة ندرس فيها اللغة الفرنسية قبل سفرنا، فاستطعت أن أكمل خلالها دراستى للحقوق وحصلت على الليسانس سنة ١٩٣٠، وجاء ترتيبى بين الأوائل، واستدعيت بالفعل لتحقيق أمل الطفولة وأصبح وكيلا للنيابة، ولكنى بعد تردد فضلت السفرفى البعثة على التعيين وكيلا للنيابة فى أحد الدساكر.

وفى الكشف الطبى سقطت فى النظر، وكادت البعثة تلغى، لولا أن تدخل أستاذى الدكتور طه حسين، فذهب بنفسه لمقابلة المرحوم محمد حلمى عيسى وزير المعارف وقتذاك، وقرأ عليه فقرات من بحث كنت كتبته عن الشاعر الأموى «ذى الرُّمة» وأُعجب الوزير بالبحث، فقال له الدكتور طه حسين إن كاتب هذا البحث هو الذى أسقطوه فى الكشف الطبى، وكأنه سيعمل خفيراً. وكتب حلمى عيسى مذكرة قدمها لمجلس الوزراء الذى وافق على إعفائى من الكشف الطبى، وبدأت أتهيأ للسفر.

وأذكر أن أبى أعطانى ثلاثة جنيهات ذهبية لأستعين بها وقت الحاجة، وصحبنى إلى الشيخ جودة إبراهيم شيخ الطريقة النقشبندية فأعطانى منديلا بنفسجيا ظللت محتفظا به فى حقائبى إلى أن عدت من باريس، أما جنيهات أبى الذهبية فقد أنفقتها فى إحدى ساعات «الزنقة»، وما كان أكثرها فى باريس.

كان الهدف من بعثتى فى باريس الحصول على ليسانس من السوربون فى الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وفقهها المقارن، مع

حضور محاضرات المستشرقين وتحضير دكتوراه فى الأدب العربى مع أحدهم.

وقد نفّذت الجزء الأول فى تسع سنوات من عام ١٩٣٠ إلى ١٩٣٩، ولكنى لم أقدم الدكتوراه لأن الجو السياسى كان قد اكفهر فى أوربا عقب فشل مفاوضات تشمبرلين المشهورة مع هتلر، وأحسسنا أن الحرب قائمة لا محالة، ففضلت العودة إلى مصر دون أن أكتب رسالة الدكتوراه، وقدمتها بعد ذلك فى الجامعة المصرية، وإن كنت قد حصلت من السوربون بالإضافة إلى الليسانس، على دبلوم فى القانون والاقتصاد السياسى والتشريع المالى، بعد دراسة مفيدة جداً لمذاهب الاقتصاد وفلسفته والنظم الضريبية والتشريع المالى، كان لها أكبر الأثر فى تكوينى الثقافى، كما كنت أحضر محاضرات الفلسفة والتاريخ والإجتماع وعلم النفس بالإضافة إلى البرامج المقررة.

«مسمط» باريس

تريد أن أحدثك بتفصيل أكثر عن فترة دراستى فى فرنسا إن هذه السنوات هى التى كونتنى عقليا وعاطفيا وإنسانيا.. وباريس مدينة بالغة الخطورة، فيها الجد والصرامة، وفيها المغريات المهلكة، وقد أخذت من الإثنين بطرف. والغريب أن المغريات أفادتنى كثيراً من الناحية العاطفية والثقافية لأنها مكنتنى من الاختلاط بدهماء الفن والأدب فى مونبر ناس والحى اللاتينى، وفى علب الليل حيث الأحاديث التلقائية والاعترافات الصادقة فى ساعات الحظ، ولمس نفوس البشر عن قرب عارية صريحة غير مقنعة ولا متوارية.

وجبت باريس كلها متنقلا بين أحيائها الشعبية والأرستقراطية. كنا فى باريس نحيا حياة «جافروش» الطفل الخالد فى رواية هوجو الكبيرة

«البؤساء». وعندما تنفد نقودنا فى أواخر الشهر لا نهتم بذلك كثيراً، فكنت أعرف فى أزقة الحى اللاتينى مطاعم صغيرة تشبه المسامط فى القاهرة، وكان لى صديق ألمانى، كنا نلتقى فى تلك الأيام العجاف أمام قهوة «كابولاد» فى مواجهة حديقة لوكسمبرج، ونذهب معاً إلى المسمط حيث يشترى كل منا ببضعة فرنكات قطعة كبيرة من اللحم المسلوق، ثم نشترى الخبز من المخبز ونذهب إلى حديقة لوكسمبرج ونجلس على أحد مقاعدها ونلتهم طعامنا بلذة لا تعدلها لذة مليونير على مائدة فاخرة. وحين يتقدم الشهر أكثر كنا نضطر إلى مزيد من التواضع فنقنع بالقهوة مضافا إليها اللبن وقطعتين من الكعك المعروف باسم «الكرواسان»، وكانت تكاليف الوجبة من هذا النوع لا تزيد على ما يساوى قرشين ونصف قرش.

***

كنت فى باريس أحاول ألا ألتقى باخوانى المصريين إلا فى حالات الضرورة، وأختلط طوال الوقت بالفرنسيين وغيرهم من الأجانب المقيمين فى باريس تجنبا لمواصلة الحديث باللغة العربية، حتى لاحظت بعد السنة الأولى من إقامتى فى باريس أنى لم أعد أفكر باللغة العربية، بل انتقلت إلى التفكير باللغة الفرنسية، ويخيل إلى أن تغيير لغة التفكير إلى لغة أكثر تحديداً ودقة وأقل ميوعة قد غير منهج تفكيرى كله، بالرغم من أن تفكيرى منذ دراستى الجامعية فى مصر كان يمتاز بالدقة والوضوح والنفور من الشقشقة اللفظية أو افتعال الغموض، وربما كان للمزاوجة بين دراسة القانون والأدب أثر فعّال فى تكوين هذا المنهج الفكرى فى نفسى، فالقانون يقوم أساسا على الدقة ومناقشة الفروق الدقيقة لمعانى المفردات ذاتها، وترتيب أحكام كبيرة على تلك المفارقات باعتبار ما يترتب على ذلك من نتائج عملية خطيرة قد تودى بحياة شخص أو بماله. وهذا الجزاء المادى الصارم للميوعة فى التفكير

القانونى هو الذى يكاد يحيل فقه القانون إلى ما يشبه العلوم الرياضية الدقيقة، فى حين يتسع الأدب للكثير من الميوعة والاحتمالات والمفارقات دون جزاء محسوس لمثل هذا الخلل أو البلبلة فى التفكير.

ومع كل هذا فمن المؤكد أن تغيير لغة التفكير ـ لا لغة الكلام فحسب ـ هى التى كونت النقلة الكبيرة فى منهج تفكيرى العام، بل واحساسى أيضاً، فاللغة هى ضابط الإحساس كما هى ضابط الفكر، والإنسان لا يعى إحساسه ولا يتبينه إلا إذا استطاع أن يسكنه اللفظ المحدد الدال.

وقد ساعد على ذلك أن منهج دراسة الأدب فى السوربون هو الآخر لا يقوم على المحاضرات النظرية أو الإخبارية عن تاريخ الأدب والأدباء، بل يقوم كله على ما يسمونه بتفسير النصوص، فكان منهج ليسانس اللغة الفرنسية مثلا يقوم على تفسير الأساتذة لنصوص مختارة من أعلام هذا الأدب فى عصوره المتتابعة، وحول كل نص كانت تتبلور دراسة الكاتب كله وأسلوبه الخاص ووجهة نظره فى الحياة مع المقارنة بخصائص الكتّاب الآخرين.

وفى كل هذا ما يوجه منهج النقد نفسه نحو الدقة والارتكاز على ما يشبه الحقائق المادية الملموسة المتركزة فى النص ذاته. وكان تفسير نص لأحد أعلام الأدب يغرينا نحن الطلبة بالبحث عن المؤلفات الأخرى لنفس الكاتب وقراءتها ومحاولة تفسيرها وفهمها على أساس المنهج الذى استخدمه أستاذنا.

فأذكر مثلا أن نقطة انطلاقى نحو أدب جوستاف فلوبير كانت شرح أستاذنا لأقاصيصه الثلاثة المعروفة باسم «ثلاث أقاصيص»، وبالرغم من أنها أقاصيص قصيرة فإن أستاذنا استطاع أن يلمح فيها خصائص فلوبير العامة التى تزخر بها رواياته الكبيرة وبخاصة «مدام بوفارى» التى يجمع أساتذة

الأدب فى فرنسا على أنها أروع قصة فى الأدب الفرنسى، بل وربما كانت أروع وأحسن قصة فى العالم بشهادة أساتذة الآداب الأوربية الأخرى وبخاصة أساتذة الأدب الإنجليزى ونقّاده.

ومما لا شك فيه أيضاً أن جو الحرية الفكرية الواسعة المنتشر فى سماء باريس وأرضها كان له أثر فعال فى تفتيح نوافذ النفس على كافة الآفاق، فضلا عن أننى لم أقتصر على القراءة بل أحسست أن فى المشاهدة منبعا لمعرفة لا يقل أهمية عن القراءة إن لم يفقها أحيانا. ولذلك لم أكن أمكث فى باريس بعد إنتهاء العام الدراسى، بل كنت أغادرها للتنقل إما فى أرجاء فرنسا وإما فى الدول الأوربية الأخرى، وكان للمشاهدة وقع السحر فى نفسى، فما زلت أذكر مثلا كيف تحول وصف فلوبير لكنيسة مدينة «روان» فى إحدى قصصه إلى حقائق حية نابضة موحية عندما زرت تلك الكنيسة، وشاهدت القصص الدينية التى نقشت على نوافذها لتحكى قصة القديس «سان جوليان». وعندما وصلت إلى الدار الريفية المتواضعة التى اعتزل فيها فلوبير إلى جوار «روان» فى شمال فرنسا مدة خمس سنوات ليكتب فيها روايته الخالدة «مدام بوفارى» خيل إلى أننى أمام معبد رهيب.

جزيرة الآلهة!

وبعد أن فرغت من دراسة اللغة اليونانية القديمة وآدابها سنة ١٩٣٦، أحسست برغبة عارمه فى زيارة بلاد اليونان للبحث عن الأماكن التى ورد ذكرها فيما قرأت من التراث اليونانى القديم، وكان لى زميل فى هذه الدراسة اسمه «جاك تريليه»، فاتفقنا على أن نقوم معا برحلة إلى بلاد اليونان وجزرها المتناثرة فى بحر إيجة وجزيرة صقلية باعتبارها جزءاً من بلاد الإغريق القديمة، وسافرنا بالفعل رغم اعتراض مدير البعثة فى باريس على

سفرى، لأنه كان يظن الأمر مجرد نزوة سياحية مع أن هذه الرحلة هى التى ثبتت فى ذهنى جميع ما عرفته عن التراث اليونانى القديم الذى يكوّن أضخم معجزة بشرية، فأذكر مثلا أننى عندما زرت الأكروبول فى أثينا وبقايا المعابد التى لا تزال قائمة فوق هذه الربوة، خيِّل إلى أننى أرى مواكب ديونيزوس ومسابقات التمثيل المسرحى، وأننى ألمح على البعد ربات الفنون التسع فوق قمة الهليكون.

وفى ضواحى أثينا رحت أبحث مع صديقى عن أكاديمية أفلاطون التى كان تلاميذه يتلقون فيها عنه المعرفة والفلسفة، ثم ليسيه أرسطو ومماشيها التى كان يسير فيها ومن حوله تلاميذه ليناقش معهم أعوص مسائل الفلسفة والمنطق والأخلاق والسياسة وكافة فروع المعرفة. وبالرغم من أننى لم أعثر إلا على بعض الحجارة المتناثرة فى مكان الأكاديمية ومكان الليسيه إلا أن قراءاتى السابقة حركت خيالى، فتصورت الأكاديمية والليسيه قائمتين ووسط كل منهما فيلسوفها الجليل أفلاطون أو أرسطو.

وعند ضاحية كولونا المجاورة لأثينا أخذت أبحث عن الغابة المقدسة التى لجأ إليها أوديب بعد أن هزمه القدر ففقأ عينيه وهام على وجهه فى الأرض حتى انتهى به المسير إلى تلك الغابة، بالرغم من أنى لم أجد هناك إلا شجرة زيتون واحدةفإنى أحسست كأنى أجوب خلال غابة كثيفة من أشجار الزيتون هى الغابة التى لجأ إليها أوديب.

وفى بحر إيجة أخذنا ننتقل فى زوارق صغيرة من جزيرة إلى أخرى، وأذكر أننا عندما رسونا على شاطىء جزيرة تيلوس البالغة الصغر، لم نجد أحداً فوق أرضها غير حارس الآثار، وأرض الجزيرة كلها مغطاة ببقايا المعابد القديمة، وبخاصة معابد إله الفنون الخالد «أبو للو».. فى وحدة هذه الجزيرة

ووسط أنقاضها تشرّبنا الروح الهلينية كلها، وهى روح تمتاز بالصفاء وهدوء القلب وحرارة الفكر وانفعاله، لأن اليونانى القديم كان يحس بعقله ويدرك بقلبه، ففى عقله حرارة العاطفة، وفى قلبه ضوء العقل.

«بيت الراعى»

عدت من هذه الرحلة التى تفوق فى أهميتها قراءة ألف كتاب لأُفاجأ بمدير البعثة وقد أوقف مرتبى لأننى خالفت رأيه، وعلمت كذلك أنه كتب إلى الجامعة يطلب فصلى من البعثة.

ولحسن الحظ كنت قد وفقت إلى ما لفت نحوى نظر الحكومة القائمة وقتذاك ثم نظر مدير الجامعة المرحوم أحمد لطفى السيد، فقد كتبت عدة مقالات نشرتها فى الصحف الفرنسية أنبّه فيها الفرنسيين إلى أن معارضة حكومتهم فى إلغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ستجعلهم يخسرون وضعهم فى مصر وحب أهلها لهم، وردّ علىّ وكيل وزارة الخارجية الفرنسية، وكان يرأس الوفد الفرنسى فى مفاوضات مونترو، فعقّبت على ما كتب واستمر الأمر بيننا سجالا، حتى ثاب الفرنسيون إلى رشدهم وسلّموا بما لم يكن منه بد، وهو إلغاء الامتيازات الأجنبية. وبالطبع تابعت السفارة المصريةهذه المساجلة الهامة وأبلغتها إلى وزارة الخارجية فى القاهرة.

وحدث أن مرّ الوفد المصرى للمفاوضات بباريس عائداً من لندن عقب توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦، وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس، والمرحوم مكرم عبيد وزير المالية، وعلى الشمسى، فذهبت إلى الفندق الذى نزلوا فيه، وقابلت الشمسى وشرحت له المأزق المالى الذى وجدت نفسى فيه دون مرتب، فدهش الرجل وقادنى إلى مكرم عبيد، وأخبره بما حدث وأبدى استهجانه لتصرف مدير البعثة، فما كان من وزير المالية إلا أن أخرج ورقة

بيضاءمن جيبه وكتب عليها أمراً بصرف مرتبى فوراً، وبذلك انحلت الأزمة بصفة مؤقتة، وإن بقيت مع ذلك مهدداً بالفصل من البعثة فيما لو استجاب مدير الجامعة لطلب مدير البعثة، ولكننى لحسن الحظ كنت قدنجحت فى كسب ثقة مدير الجامعة، لأن الدكتور طه حسين حين جاء إلى باريس فى الإجازة الصيفية التى تلت أول سنة لى فى فرنسا، وكنت قد نجحت بما يشبه المعجزه فى ليسانس الأدب الفرنسى التحريرى بعد عام واحد، طلب منى أن أحقّق أمنية قديمة لمدير الجامعة أحمد لطفى السيد، وهى أن يترجم أحد المصريين الذين درسوا الأدب الفرنسى وأتقنوا لغته، قصيدة عويصة للشاعر «ألفريد دى فينى»، وهى قصيدة «بيت الراعى» التى تجمع بين عمق التفكير الفلسفى وشطحات الروح الرومانسية المجنحة، فترجمتها وأهديت الترجمة إلى أحمد لطفى السيد، فراقته وأرسلها إلى مجلة «الرسالة» فنشرت فى عدديها الأول والثانى.

ومن المؤكد أن هذه الحادثة الصغيرةكان لها أثرها فى عدم استجابة مدير الجامعة لطلب مدير البعثة بفصلى منها، فبقيت فيها وواصلت دراساتى، وان كنت قد عدلت عن دراسة النحو المقارن للغات الكلاسيكية، وفضّلت أن ألتحق بمعهد الأصوات الشهير بباريس حيث درست أصوات اللغة دراسة معملية، وقمت ببحث هام عن موسيقى الشعر العربى، وأوزانه مسجلة ومقاسة بالكيموجراف، وهو آلة تسجيل الأصوات الحساسة، وحساب الذبذبات الصوتية، وكم التفاعيل والإيقاع وعمليات التعويض التى لا تظهر إلا عند التقطيع للتفاعيل إلى فواصل وأوتاد مجموعة ومفروقة وما إليها.

وكتبت فى ذلك رسالة بالفرنسية أثبت فيها تسجيلاتى لأربعة بحور عربية كبيرة هى: الطويل والكامل والوافر والرجز، واستخلصت من هذه الدراسة نتائج كبيرةعن موسيقى الشعر العربى وعلله وزحافاته وما يحدث

عند إنشاده، ولسوء الحظ لم أستطع نشر هذا البحث الهام حتى الآن، وإن كنت قد أرسلته فى نهاية الأمر للدكتور حسن عون بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية التى أنشأت معملا للأصوات، لعل هذا المعمل يقوم بنشر هذه الرسالة مع تصوير التسجيلات الصوتية العديدة الموجودة بها،كما أهديت هذا المعمل مجموعة كبيرة من كتب الدراسات اللغوية النادرة اشتريتها من فرنسا ومن مختلف عواصم أوربا فى أثناء رحلاتى الصيفية إليها.

العودة والزواج

عدت إلى مصر فى يوليو سنة ١٩٣٩، وكان المرحوم أحمد أمين قد أصبح عميداً لكلية الآداب، ولم أكن قد حصلت على الدكتوراه فى الأدب العربى، فرفض الدكتور طه حسين أن أدرّس فى قسم اللغة العربية، ورفض قسم اللغات القديمة أن أدرّس به لأننى درستها على المنهج الفرنسى ورئيس القسم إنجليزى يدرّسها بالمنهج الإنجليزى، أما رئيس قسم اللغة الفرنسية فقال إن لديه من الأساتذة الفرنسيين ما يكفيه وزيادة، وهكذا وجدتنى ضائعاً ضياع اليتيم فى مأدبة اللئام، ولم يجد الدكتور أحمد أمين أمامه سوى أربع ساعات خالية طلب منى أن أُدرّس فيها الترجمة من الإنجليزية إلى العربية بالرغم من أنى عائد من فرنسا لا من إنجلترا. وفى السنة الدراسية التالية (١٩٤١/٤٠) تمكن العميد من أن يحصل لى على بضع ساعات ترجمة من الفرنسية فى قسم اللغة الفرنسية.

ثم افتتحت كلية الآداب المعهد العالى للصحافة فدرّست فيه الترجمة من الفرنسية، واللغة الفرنسية وآدابها، حتى إذا كان عام ١٩٤٢ وتقرر إنشاء جامعة الإسكندرية اتخذ مديرها وقتذاك الدكتور طه حسين قراراً بتعيينى بها أنا وزملائى العائدين من فرنسا دون دكتوراه.

وكنت قد تزوجت سنة ١٩٤١ ملك عبدالعزيز وكانت وقتئذ طالبة بالسنة الثالثة بقسم اللغة العربية، ورزقنا بتوأم، وحصلت «ملك» فى العام التالى على الليسانس وبذلك استطعنا الانتقال إلى الإسكندرية..

«النقد المنهجى»

وحمدت الله على بعدى عن جامعة القاهرة لأن العلاقة بينى وبين أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها كانت قد ساءت بسبب تقرير كتبته عن منهج دراسة اللغة والأدب فى جامعتنا، وانتقدت فيه الأساليب البالية التى كانت مستخدمة وقتئذ، وقدمت نسخة من التقرير إلى مدير الجامعة وأخرى إلى مدير كلية الآداب، وطالبت فى هذا التقرير بإنشاء معمل الأصوات وقلب مناهج التدريس رأساً على عقب، وأحال العميد تقريرى إلى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبدالوهاب عزام.

وذات يوم التقيت به فى الممر المؤدى للقسم، وتجرأت وسألته عن رأيه فى التقرير فأجاب قائلا:

ـ تقرير إيه يا عم، إنت جاى تعلّمنا ازاى ندرّس. أمال إحنا هنا بنعمل إيه؟

وكان هذا كل ما عرفته عن ذلك التقرير ومصيره.

وكان الدكتور أحمد أمين فى تلك الفترة يلح على فى أن أجتهد فى كتابة رسالة الدكتوراه، وأن أفرغ منها بأسرع ما أستطيع لتصحيح وضعى فى الجامعة، وكان مدفوعا فى ذلك بعدالة القاضى ونزاهة العالم وعطف الأستاذ المحب لتلميذه، واقترح علىّ موضوع «تيارات النقد العربى فى القرن الرابع الهجرى» فوافقت على الفور، وقام الدكتور أحمد أمين بإجراءات التسجيل والإشراف على هذا البحث، وتفرّغت أنا للعمل الجاد فانتهيت من

كتابة الرسالة فى مدة تسعة أشهر، وهى نفسها كتابى الكبير الذى أعيد طبعه عدة مرات، وأصبح مرجعاً من المراجع الأساسية لدارسى الأدب، والعربى خاصة، فى جامعاتنا العربية كلها، ويكاد يكون المرجع الوحيد فى هذا الحقل البكر واسمه الحالى «النقد المنهجى عند العرب».

صدام مع الجامعة

ويظهر أن تحضيرى الدكتوراه بإشراف الدكتور أحمد أمين قد أسخط على أستاذى الدكتور طه حسين، فأعلن أكثرمن مرة أنه لن يعترف بهذه الدكتوراه، ورفض أن يشترك فى اللجنة التى ناقشتنى فى الرسالة.

غير أنى وجدت فى رعاية الدكتور أحمد أمين لى بعض ما عوّضنى عن إعراض الدكتور طه حسين عنى، فقد عرض على أحمد أمين لتفريج أزمتى المالية بعد أن زادت أعبائى، أن أترجم إلى العربية كتاب «دفاع عن الأدب» لجورج ديهامل الذى نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر، كما ضمّنى إلى عضوية هذه اللجنة، وترجمت لها كتابا آخر هو «من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث»، وهو كتاب بالغ النفع والعمق ألفه أربعة من كبار أساتذة السربون وتحدث كل واحد منهم عن المثل الأعلى الذى ساد العالم المتحضر فى فترة من فترات التاريخ.

وكلّفنى أستاذى أحمد أمين كذلك بترجمة كتاب ثالث بناء على إقتراح من مستشار الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، وكان وقتهاالأستاذ ساطع الحصرى،فترجمته وهو كتاب «تاريخ إعلان حقوق الإنسان» للفيلسوف الفرنسى التقدمى «البيربابيه». وفى نفس الوقت كان أحمد أمين طيب الله ثراه قد فتح أمامى باب الكتابة فى مجلة «الثقافة» التى كانت تصدرها وقتئذ «لجنة التأليف والترجمة والنشر»، وكان يرأس تحريرها.

فبذلت أقصى جهد ممكن إستجابة لهذا العطف الأبوى الكريم، وكتبت سلسلتين من المقالات، الأولى بعنوان «نماذج بشرية»، والأخرى بعنوان «فى الميزان الجديد»..

وبالرغم من أن مكافأة هذه المقالات كانت زهيدة لا تتجاوز جنيها ونصف جنيه للمقال، فإنها أسهمت فى حل الكثير من المشاكل المادية، كما بنت اسمى العام عند جمهرة القراء، ولفتت إلىّ الأنظار بشكل واضح كان له أكبر الأثر فى مستقبلى بعد ذلك.

ويبدو أن كل ذلك قد زاد من حنق أستاذى طه حسين على، فبعد أن حصلت على الدكتوراه سنة ١٩٤٣ من جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الممتازة، تقدمت إليه بوصفه مديراً لجامعة الإسكندرية التى أعمل بها بطلب ترقيتى إلى وظيفة مدرس «أ» من الدرجة الرابعة. فإذا به يرفض طلبى ويحتد فى رفضه بصورة دفعتنى إلى التفكير الجدى فى الاستقالة من الجامعة رغم أنى كنت قد ارتحت إلى التدريس فى كلية الآداب التى عهدت إلىّ بتدريس الأدب العربى والنقد القديم والحديث، بل والعَروض أيضاً، وكنت قد اهتديت فى أثناء تحضيرى للرسالة التى أعددتها فى معمل الصوتيات بباريس إلى أساس حديث لتدريس العَروض، فأخذت أزن بحور الشعر العربى المختلفة على أساس من المقاطع لا على أساس الحروف الساكنة والمتحركة كما قال الخليل بن أحمد. ولاحظت أن هذه الطريقة قد يسّرت فهم العروض على طلبتى، وكان من بينهم عدد غير قليل من النابهين أذكرمنهم الدكتور محمد عاطف سلام، والدكتور محمدزكى العشماوى الأستاذين الآن بكلية الآداب بالإسكندرية، والمرحوم الدكتور محمود السعران الذى كان أول دفعته، وكان اتجاهه واضحاً نحو الدراسات اللغوية فى حين كان زميلاه يغلب عليهما الإتجاه إلى دراسة الأدب ونقده.

حدثت هذه الأزمة بينى وبين جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٤ فى منتصف العام الدراسى ولم أكن قد أكملت بها عامين بعد، فبدأت أبحث لنفسى عن عمل آخر قبل أن يحتدم الصدام بينى وبين جامعة الاسكندرية وعلى رأسها أستاذى الدكتور طه حسين، ولم ألبث أن قدمت استقالتى بالفعل.

وكنت منذ تأزمت الأمور بينى وبين الدكتور طه حسين قد بدأت أبحث لنفسى عن عمل آخر تمهيداً للاستقالة من جامعة الإسكندرية.وتصادف أن التقيت فى مقهى «التريانو» بالإسكندرية بالمرحوم أنطون الجميل رئيس تحرير «الأهرام»، وقدّمنى إليه أحد الزملاء، وانطلق الرجل يثنى على مواهبى الأدبية وثقافتى الواسعة وأسلوبى العربى الرصين، فانتهزت الفرصة لأسأله عما إذا كان من الممكن أن يجد لى عملا «بالأهرام»، فرحّب بذلك وعرض على وظيفة رئيس قسم الأخبار بالجريدة، فقبلت على الفور ووعدنى أنطون الجميل أن يوافينى بقرار التعيين فى القاهرة، ولكن إنتظارى طال دون جدوى، ويخيل إلى أنه عرض هذا الإقتراح على مجلس تحرير الجريدة وكان به وقتئذ مصطفى أمين. وقد فوجئت بعد عدة سنوات بمصطفى أمين يقول إننى حاقد عليه لأنه عارض فى مجيئى إلى «الأهرام»، والحقيقة أنى لم أعرف هذه الحقيقة إلا من قوله هو. ومن غرائب الأمور أن على أمين حينما كان سكرتيراً لأمين عثمان وزير المالية فى إحدى وزارات الوفد عمل كل جهده لتعطيل تسوية معاشى بعد إستقالتى من الحكومة وعملى بالصحافة.

وكنت قبل ذلك قد انتدبت لتدريس مادة الترجمة الفرنسية فى كلية التجارة بجامعة الإسكندرية، حيث تعرّفت بالدكتور السيد أبوالنجا، الذى كان مدرساً بها، ثم ما لبث أن استقال من الجامعة ليعمل مديراً لجريدة

«المصرى»، فكان هو الواسطة بينى وبين المرحوم محمود أبو الفتح الذى رحب بعملى فى جريدته، وعينت بالفعل مديراً لتحريرها على أن أباشر عمل رئيس التحرير إلى أن يتخلى لى محمود أبوالفتح عن هذا المنصب رسمياً بعد ذلك.

التشريع والضمير الإنسانى

ونجحت فى هذا العمل الجديد نجاحا واضحاً رغم المقاومات العنيفة التى وجدتها داخل الجريدة من بعض العاملين فيها إذ اعتبرونى دخيلا على الصحافة، وحدث أن كانت هناك قضية كبيرة معروضة على القضاء بسبب اعتناق أحد كبار الأثرياء الأقباط للدين الإسلامى لكى يطلق زوجته، فطعنت الزوجة فى إسلامه بقصد التحايل على طلاقها، ووكلت عنها المحامى الكبير عزيز خانكى. ولم يكتف عزيز خانكى بالأبحاث والمذكرات التى قدّمها للمحكمة، بل نشر فى جريدة «الأهرام» مقالا خطيراً يطالب فيه بإصدار تشريع يحرم تغيير الدين. وأثارنى هذا المقال فكتبت رداً عليه أستنكر فيه أن يمتد التشريع إلى ضمير الإنسان فيفرض عليه التزام دين معين، لأن نطاق الضمير لا يجوز للمشرِّع أن يقتحمه. ولكن محمود أبوالفتح رفض نشر المقال فى «المصرى».

فأخذت المقال وذهبت على الفور إلى جريدة «الأهرام» حيث قابلت أنطون الجميل، وطلبت منه أن يتفضل بنشر ردى فى نفس المكان الذى نشرت فيه مقالة عزيز خانكى، فرحب أنطون الجميل ونشر المقال بالفعل.

وفى الصباح فوجئت بمندوب من الجريدة يخبرنى أن محمود أبوالفتح يطلب منى أن ألزم البيت حتى يدرس الموقف بعد خروجى على شروط العقد المبرم بينى وبين الجريدة، بنشرى مقالا فى الجريدة المنافسة لها.

وجاءتنى بعد ذلك رسل تخبرنى أن محمود أبوالفتح قد يصفح عنى إذا اعتذرت له ووعدت بألا أعود إلى فعلتى، ولكنى رفضت وقلت لهم إن محمود أبوالفتح لم يشترنى ولم يشتر قلمى ولا فكرى، ومادام قد رفض نشر مقالى فى جريدته فمن حقى كمواطن، بل كإنسان، أن أنشر رأيى حيث أستطيع، ولكنه لم يقبل قولى، ولم ألبث أن تلقيت منه خطابا بفصلى من الجريدة لمخالفتى لأوامره، ولم يكن قد مضى على بدء عملى فى الجريدة أكثر من ثلاثة أشهر.

ومررت حينئذ بأزمة عاتية، إذ ظللت متعطلا أكثر من أربعة أشهر، لا مورد لى إلا بضعة دريهمات معدودة كنت أكسبها فى كتابة بعض المقالات فى مجلات كـ «الرسالة» و «الثقافة»، ومن تدريس بعض المحاضرات بمعهد التمثيل الذى افتتح مسائياً عام ١٩٤٤.

الأوراق الصفراء

فى ذلك الوقت صدرت جريدة «أخبار اليوم» وأعلنت سياستها فى مناصرة الملك ضد الوفد الممثل وقتذاك للشعب. وأخذت تنشر سلسلة من المقالات الصاخبة بعنوان: «كيف ساءت العلاقات بين الوفد والسراي»، تشنع فيها على الوفد وتشيد بالملك الصالح والعامل الأول، والتقيّ الأول، وتسرف فى مناصرة الملك المتآمر مع الإنجليز. وكانت حكومة الوفد قد أقيلت سنة ١٩٤٤، وحلّت محلها حكومة الأقليات من السعديين وحزب الكتلة، كان للسعديين مجلة صغيرة إسمها «بلادى» يصدرها محمود سمهان ابن أحد كبار أثرياء الهيئة السعدية، كنت أعرفه منذ إقامته معنا فى باريس بعض الوقت، فأغريته بنشر مقال فى مجلته رداً وتسفيها لما تنشره «أخبار اليوم» وأسميته «الأوراق الصفراء»..

ولسبب لا أعرفه حتى اليوم نشر محمود سمهان المقال كافتتاحية لمجلته، فكان بمثابة قنبلة انفجرت فى الوسط السياسى كله، فاستدعى الحزب السعدى محمود سمهان وأنّبه تأنيباً شديداً، ولولا مكانة والده فى الحزب لتعرّض لما هو أكثر من التأنيب، وفى الوقت نفسه رضى الوفد المصرى ورئيسه عن المقال رضاءً شديداً واعتبروا كتابته ضد «أخبار اليوم» وضد السراى جرأة لا مثيل لها تصل إلى حد الفدائية، وكان للحزب فى ذلك الوقت جريدة أخرى ميتة تصدر مسائية باسم «الوفد المصرى»، ففوجئت ذات يوم بمكالمة تليفونية من الأستاذ حامد طلبه صقر صاحب امتياز هذه الجريدة، يطلب منى مقابلته فى مكتبه، فذهبت إليه حيث عرض على رياسة تحرير هذه الجريدة مقابل مرتب يزيد على ما كنت أتقاضاه من جريدة «المصرى» .ففرحت طبعا وقبلت، وبدأت عملى كرئيس لتحرير هذه الجريدة ابتداء من فبراير ١٩٤٥ .

وفى الوقت نفسه كنت قد عهدت إلى الأستاذ المحامى زهير جرانة، برفع دعوى على جريدة «المصرى» وصاحبها محمود أبوالفتح مطالباً بتعويض قدره خمسة آلاف جنيه وقد ظلت هذه القضية منظورة فى المحاكم ما يقرب من خمس سنوات، حكم لى بعدها بالتعويض المطلوب، الذى اتخذته بعد ذلك متكأ لى فى أزمات الحياة إلى يومنا هذا.

منشور ثورى

أما جريدة «الوفد المصرى» فكنت أكاد أحررها بأكملها بمفردى، ثم جمعت حولى عدداً من الشبان النابهين قبلوا العمل كسكرتيرين لى، مثل الأساتذة، أحمد رشدى صالح، وسعد لبيب، وأنور كامل، ومصطفى منيب. وكان قسم الترجمة فى الجريدة يضم الأساتذة عبدالحميد الحديدى، وأبوسيف يوسف، وإبراهيم نوار، ورسلان البنبى.. وغيرهم..

وما لبثت هذه الجريدة أن أصبحت مركزاً لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه رغم معارضة باشواته، فقد حولتها إلى ما يشبه المنشور اليومى الثورى، ووصلت فيها بالمعارضة السياسية الصلبة إلى أبعد الحدود، وجعلت منها سوط عذاب على الإنجليز والسراى وأذنابهما من الأقليات التى لم يكن لها هم سوى التربص للحكم ومغانمه..

ونشرت عندئذ سلسلة من «البراويز» كلّفت بإعدادها الأستاذ مصطفى منيب، الذى اعتمد فى كتابتها على تقرير سنوى كانت تصدره الجاليات الأجنبية فى مصر باللغة الفرنسية بعنوان «حولية الشركات»، ويتضمن ملخصات لميزانيات الشركات، والمرتبات التى يتقاضاها أعضاء مجالس الإدارات، فقمنا باستخراج المكافآت التى كان يتقاضاها كل باشا من الباشوات من الشركات العديدة التى يعمل فى إدارتها. وقد ذهلنا حين رأينا بعضهم، من أمثال حافظ عفيفى، وحسين سرى، يبلغ مجموع مكافآت كل منهم ما يزيد على المائة ألف جنيه سنوياً من مجالس عشرات الشركات، وكل يوم كنا ننشر إسم واحد من هؤلاء الباشوات ثم قائمة بالشركات التى يعمل عضواً بمجالس إدارتها، وأمام كل شركة مقدار المكافأة التى يتقاضاها منها، ثم مجموع هذه المكافآت، ونكتفى بعد ذلك بالتساؤل عن العمل والجهد الذى يبذله كل منهم فى هذه الشركات مع أنه لا يمكن أن يمر عليها كلها حتى مجرد مرور ولو مرة كل أسبوع..

الحملة البربرية

ولكنى بالرغم من ذلك، وبالرغم من عدم مهاجمتى لباشوات الوفد، فقد أحسست بحركة تذمر ضدى بين الجناح الإقطاعى اليمينى فى الحزب، الذى أصبحت فيه الجريدة مكان تجمع لما عرف وقتئذ بالطليعة

الوفدية والشباب الوفدى التقدمى الذى يبدو أنه كان يضم عدداً من الشيوعيين، ولكننى على أية حال لم يكن لى فى يوم من الأيام اتصال بالحزب الشيوعى ومنظماته.وإذا كنت وضعت بين شعارات جريدة «الوفد المصرى» التى كانت تنشر تحت عنوانها كل يوم شعار «العدالة الاجتماعية»، فقد كنت مدفوعاً فى ذلك بنزعة إصلاحية خالصة كانت تدعونى إلى مناصرة العدل بين المواطنين وتقريب المسافة بين الثراء الفاحش والفقر المدقع الذى كانت تتردى فيه الملايين.

كل ذلك سبب لى متاعب كثيرة وأشعل نار حرب خفية ضدى فى جناح الباشوات الإقطاعيين المسيطرين على الحزب آنذاك. وعلمت أخيراً أن بعض هؤلاء الباشوات كان يحرض الشبان الوفديين على الانفضاض من حولى، بل ومحاربتى، فى الوقت الذى كنت أحمل فيه مسئولية المعارضة كلها، وذهبت بسبب كتاباتى إلى الحبس الاحتياطى ما يقرب من عشرين مرة فيما بين عامى ١٩٤٥، ١٩٤٦، حتى كانت الحملة البربرية التى شنها إسماعيل صدقى فى يوليو سنة ١٩٤٦ باسم محاربة الشيوعية، إذ أغلق ذات مساء ١٢ جريدة ومجلة، وأُطلق رجال البوليس فى ظلام تلك الليلة ليلقوا القبض على مائتين من الكتاب والصحفيين كنت من بينهم.

كان من الصحف التى أغلقها صدقى جريدة «الوفد المصرى»، ومجلة «البعث» الأسبوعية التى كنت قد أُصدرتها منذ ستة أشهر بما أدخرته من مرتبى. وكنت أحرّرها مع عدد من الكتاب الشبان، كنت أدفع لهم أجورا زهيدة، وعاوننى فى تحريرها المرحوم الدكتور محمود عزمى بمقالات أسبوعية فى السياسة الدولية، وكنت بعد أن أجمع موادها أحملها بنفسى إلى مطبعة «الرغائب» فى شارع محمد على، حيث أسهر الليل كله حتى تجمع المقالات، وأصححها، ثم تطبع المجلة، وأسلمها بنفسى للباعة

والمتعهدين، ثم أمر بعد ذلك في شوارع القاهرة أفتش على التوزيع، كل ذلك دون أن أنال أى قسط من النوم أو الراحة.

فى تلك الليلة المشئومة فاجأنى البوليس فى بيتى بلورياته وعساكره وضباطه، فأزعجوا زوجتى وأطفالى إزعاجاً شديداً ثم ساقونى معهم إلى المحافظة رغم أنهم لم يجدوا فى منزلى أى كتاب أو ورقة تشير إلى أنى شيوعى من قريب أو بعيد.

محاولة للرشوة

كان ذلك مساء يوم جمعة، وفى صباح السبت ظهرت جريدة «أخبار اليوم» وقد كتبت «ما نشيت» فى صدرها بالحروف الحمراء الكبيرة يقول: «القبض على الدكتور محمد مندور الواسطة بين الوفد والكومنترن».

وأحدث هذا العدد من «أخبار اليوم» ضغطا شديداً ضدى من جانب البوليس السياسى والنيابة، أحسست بثقله داخل الزنزانة التى وضعت فيها رهن التحقيق مدة ٤٦ يوماً، أى معظم أيام الصيف فى يوليو وأغسطس.

والواقع أنه لم يلق القبض على إلا بعد أن رفضت «الرشوة» التى حاولها معى إسماعيل صدقى، إذ أرسل إلى ذات صباح وزير ماليته المرحوم عبدالرحمن البيلى، ليخبرنى بلسان الملك ورئيس الوزراء أن معاهدة «صدقى ـ بيفن» ستوقع، أردت أم لم أرد، وأنه لا جدوى من معارضتى، وأنه من الخير لى أن أريح وأستريح بأن أقبل منصب سفير فى سويسرا، فأجبته بأنى أفضل الانتحار على مثل هذه الخيانة الوطنية.

وانصرف عبدالرحمن البيلى ليأتى البوليس ويقبض على، ثم تشن على «أخبار اليوم» حملتها التى رفعت بسببها دعوى عليها باعتبار أن ما نشرته

يعتبر قذفا صريحا فى حقى. وفى أثناء نظر القضية طلب رئيس المحكمة إسماعيل صدقى ـ وكان قد خرج من الحكم ـ ليدلى بشهادته، فقال إسماعيل صدقى إن المباحث كانت قد رفعت إليه تقريراً يفيد أننى أعمل وسيطا بين الوفد والكومنترن، أى الشيوعية الدولية، ولكنه تبين بعد ذلك أن هذا التقرير لم يكن صحيحاً، كما اعترف بأنه هو الذى أرسل بهذا الخبر إلى «أخبار اليوم».

وعلى ذلك فقد حكمت المحكمة بادانة «أخبار اليوم» وبغرامة على صاحبها، وبتعويض مدنى لى قدره ألف جنيه، خفض فى الاستئناف إلى خمسمائة، وأشادت المحكمة بوطنيتى وإخلاصى ودفاعى الصادق عن بلادى وحريتها، ومعارضتى الشريفة لمعاهدة «صدقى ـ بيفن».

«صوت الأمة»

وبالرغم من كل هذه الأهوال التى تعرضت لها، فإننى لاأستطيع إلا أن أثنى على وطنية شعبنا بمختلف طوائفه، فقد كان جميع رجال البوليس أنفسهم الذين حرصوا على أن يوفروا لى فى السجن أكبر قسط من الراحة معرضين أنفسهم بذلك للأخطار، فكانوا يحملون لى الغذاء والصحف من الخارج، بل لقد مكنونى من كتابة مقالات ضد صدقى والسراى والإنجليز من داخل السجن، وحملوها للجريدة فنشرتها، مما كاد يطيح بصواب الحكومة الظالمة القائمة وقتذاك، وتسبب ذلك فى نقل بعض رجال البوليس وتشريد بعضهم الآخر.

ورغم ذلك كله فقد خانتنى قيادة الوفد بتحريض من جماعة الباشوات وأعضاء الجناح اليمينى فى الحزب، الذين رأوا فى قلمى خطراً يهددهم ويهدد ثرواتهم الضخمة، فقبل الوفد أن يتعهد لحكومة صدقى بعدم إسناد

رياسة التحرير لى فى مقابل أن تعطيهم الحكومة رخصة جريدة جديدة أسموها «صوت الأمة».

ولكن الأمور ما لبثت أن حلت نفسها بنفسها، إذ استطاع الشعب أن يسقط حكومة إسماعيل صدقى، وأن يوقف مفاوضاته مع الإنجليز، ويرفض المعاهدة التى كان يريد أن يبرمها مع «بيفن» والتى كانت تقضى بدفاع مشترك أبدى بين مصر وانجلترا يخفى بين طياته تبعية أبدية من مصر لإنجلترا، واستمرار قناة السويس تحت النفوذ الإنجليزى، وإلزامنا بدخول الحرب كلما أرادت إنجلترا، وبالجملة استمرار الاستعمار الانجليزى لبلادنا أبد السنين، فى حين أن معاهدة سنة ١٩٣٦ كانت موقوتة بعشرين سنة.

وبسقوط وزارة صدقى أمكن أن أتولى تلقائيا رياسة تحرير «صوت الأمة» وأواصل فيها كفاحى ضد الاستعمار والاستبداد واحتكار رأس المال الأجنبى والوطنى لكل ثروات بلادنا.

مجلس النواب

ولكن تلك الأزمة، وتلك الخيانة التى واجهتنى داخل حزب الوفد، نبهتنى إلى ضرورة الاعتماد على نفسى، والاستقلال بحياتى المادية عن الحزب والمسيطرين عليه، فقررت فى أوائل عام ١٩٤٨ أن أقيد نفسى فى نقابة المحامين، وأن أنتفع بدراستى للقانون فى مزاولة المحاماة. وكان اسمى قد انتشر فى جميع أنحاء البلاد، وملأ جميع الأسماع، مما يسّر لى العمل بالمحاماة، فازدهر المكتب الذى افتتحته، وكان يأتينى الموكلون من أقصى الصعيد وأقصى شمال الدلتا فى القضايا الجنائية الكبيرة، وبلغت وقتئذ مبلغا كبيراً من الرخاء المادى رغم حرصى الشديد على شرف مهنة المحاماة.

وواصلت فى نفس الوقت الكتابة والإشراف على تحرير جريدة «صوت الأمة» حتى هزمنا حكومات الأقليات هزيمة مطلقة، فاضطر الملك إلى التسليم بضرورة إجراء انتخابات جديدة تشرف عليها حكومة محايدة برياسة حسين سرى، وتولى الدكتور محمد هاشم وزارة الداخلية التى أجرت الانتخابات بنزاهة، وطلبت من الوفد ترشيحى لدائرة السكاكينى.

وجرت الانتخابات وفزت فيها فوزا ساحقا، ودخلت البرلمان عضواً فيه لأول وآخر مرة عام ١٩٥٠ ولم أعلم إلا فى هذا العام (١٩٦٤) أن حكومة الوفد كانت قد أعدت مذكرة لتعيينى وكيلا لوزارة الشئون الاجتماعية مع وزيرها الدكتور أحمد حسين، ولكن أحداً لم يفاتحنى فى ذلك. ولو فاتحونى لكان من المؤكد أن أرفض مفضلا الاستمرار فى تمثيل الشعب بمجلس النواب، والاستمرار فى عملى الصحفى، وعملى المستقل الناجح فى المحاماة، وإن كان القدر قد اعترض سبيلى لسوء الحظ.

فتح الجمجمة

فلم يكد يمضى عام ١٩٥٠ على عضويتى فى مجلس النواب، وعملى المتواصل داخله كرئيس للجنة التعليم، وعضو فى اللجنة المالية، ومقرر لميزانية وزارة المعارف حتى فوجئت بمرض داهم تبينته من الضعف الذى أحسسته فى إحدى عينى. وبعد أن عرضت نفسى على أكبر أطباء العيون فى القاهرة، نصحنى الدكتور عبدالحميد عطيه بعمل أشعة على الغدة النخامية بأسفل المخ، وصورت هذه الغدة فتبين أن بها ورما طارئاً أحدث ضغطا على عصب إبصار عينى اليسرى، فأصابه بالضمور، وبعد مشاورات بين الأطباء قرروا سفرى إلى لندن لفتح الجمجمة، وإزالة هذا الورم حتى لا أفقد بصرى كله.

وفى لندن مكثت فى المستشفى القومى بضعة أيام للتحضير للعملية. وذات صباح وضع طبيب حقنة فى شريان ذراعى غبت على إثرها عن وعيى، فلما أفقت سألت الممرضة الرحيمة عن موعد العملية فإذا بها تخبرنى بأن العملية قد أجريت بالفعل، وأنى قد مكثت غائباً عن الوعى أسبوعا كاملا، التأم خلاله عظم جمجمتى بل وجلد رأسى أيضاً، وتحسست رأسى فلم أجد غير هذه الفجوة الصغيرة التى لا تزال موجودة إلى اليوم من أثر نشر الجمجمة.

ونقلت بعد أسبوع إلى قسم الأشعة بمستشفى الجامعة حيث عولجت بالأشعة العميقة شهراً كاملا.

حين عدت إلى مصر عام ١٩٥١ بعد إنتهاء العلاج فى لندن، وجدت أن الخبر الذى نشرته جريدة «أخبار اليوم» قبل سفرى عن إصابتى بالعمى، وقد أحدث أثره السيىء فى مكتب المحاماة، فقل إقبال الموكلين ظنا منهم أنى أصبت بالعمى فعلا.. فأقبلت على عملى فى مجلس النواب أبذل فيه ما استطعت من جهد سواء فى اللجان أو فى الجلسات والمناقشات السياسية، حتى استطعنا أن نصدر قراراً بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ من جانب مصر وحدها، وأن نعلن حرب العصابات على الجيش البريطانى المعسكرفى منطقة القناة، ولكن الإنجليز والسراى دبروا بعد ذلك حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ لإسقاط الحكومة وحل البرلمان، وتحقق لهم ما أرادوا، وتقلبت على البلاد خلال بضعة أشهر عدة وزارات من صنع السراى، حتى رحم الله الشعب بقيام ثورة ٢٣ يوليو التى وضعت حداً لسيطرة الإنجليز والسراى معاً على مصير البلاد.

مدرس بالفطرة

وطوال هذه الفترة، ومنذ تركت الجامعة فى إبريل سنة ١٩٤٤، لم أستطع أن أغالب جاذبية الثقافة والتدريس، فقد ظللت منتدبا بمعهد الصحافة ثم بقسم الصحافة بجامعة القاهرة منذ إنشائهما، لتدريس مادة التحرير الصحفي والنقد الأدبى بفروعه. ورحبتِ بانتدابى للتدريس بمعهد التمثيل منذ إنشائه حتى عينت فى أكتوبر ١٩٥٩ أستاذاً دائماً ورئيساً لقسم الأدب الدرامى فيه، وذلك بعد أن تحول إلى معهد نهارى.

وفى إحدى السنين أخذت كراسة محاضرات من أحد الطلبة ونشرتها فى كتاب هو المعروف الآن باسم «الأدب والنقد».

ولما كان عملي فى معهد التمثيل يهدد بحصر اهتماماتي الأدبية فى مجالات النقد والأدب الدراميين، فقد رحبت كذلك بدعوة الأستاذ ساطع الحصرى لإلقاء محاضرات فى المعهد العالى للدراسات العربية الذى أنشىء عام ١٩٥٣ تابعا لجامعة الدول العربية. ولما كانت لوائح هذا المعهد تقضى بأن يكتب الأساتذة والمحاضرون محاضراتهم ويقدمونها لعميد المعهد لينشرها على نفقة المعهد فى كتب فقد خرجت من تدريسى فى هذا المعهد، منذ عام ١٩٥٣ حتى الآن دون انقطاع بمجموعة كبيرة من الكتب عن أدبنا المعاصر الذى تخصص فيه المعهد، باعتبار أن مجال عمله هو العالم العربى بنواحيه المختلفة، التشريعية والإقتصادية والأدبية واللغوية. وهذه المجموعة من الكتب هى التى عوضتنى عما كنت أستطيع إنتاجه لو بقيت فى الجامعة.

والواقع أن مستوى التدريس فى هذا المعهد يفوق مستواه فى كليات الجامعة المناظرة، باعتباره معهداً للدراسات العليا فطلبته ممن أتموا المرحلة الجامعية وهو يمنحهم دبلوما بعد دراسة عامين فى كل قسم، ثم درجة

ماجستير عن رسالة علمية يكتبها كل طالب فى مجال تخصصه، وهو بكل هذا يعتبر معهداً جامعياً ممتازاً.

أما مجموعة الكتب التى خرجت بها من تدريسى بهذا المعهد فهى:

- إبراهيم عبدالقادر المازنى.
- خليل مطران.
- إسماعيل صبرى.
- ولى الدين يكن.
- مسرح شوقى.
- مسرحيات عزيز أباظة.
- المسرح النثرى (يشمل التعريف بمسرحيات كل من: إبراهيم رمزى، فرح أنطون، محمد تيمور، أنطون يزبك).
- مسرح توفيق الحكيم. (وهو الجزء الثانى من «المسرح النثرى»).
- الشعر المصرى بعد شوقى (فى ثلاثة أجزاء: الأول عن مدرسة الديوان ـ والثانى عن جماعة أبولو ـ والثالث عن روافد جماعة أبوللو واتجاهات الشعر الجديد).
- الأدب وفنونه (عن فنون الشعر المختلفة، وفن النقد، وفن المسرحية، وقد تناولتها من حيث أسسها الفنية المميزة مع استعراض تاريخى واستاطيقى لنشأة كل فن).

وصدر لى كتابان آخران غير هذه المجموعة وهما «قضايا جديدة فى أدبنا الحديث» و «النقد والنقاد المعاصرون»، كما ترجمت عدة كتب من بينها

«مدام بوفارى» لجو ستاف فلوبير، وقد صدرت فى مجموعة «مطبوعات كتابى»، و «نزوات ماريان» و «ليالى موسية» قد صدرتا عن الدار القومية، فضلا عما راجعته من كتب ومسرحيات.

وفي عام ١٩٤٥ أغلقت مكتب المحاماة، وانصرفت إلى التدريس والتأليف والكتابة فى الصحافة.. فكتبت فى جريدة «الجمهورية» منذ إنشائها، وفصلت منها عدة مرات ثم أعدت.

فهل بقى بعد ذلك كله ما تريد أن تسأل فيه؟

***

حين وصل الدكتور مندور إلى هذا الجزء من حديثه، كنا قد أمضينا ثلاث جلسات، بل ثلاث سهرات طويلة، هو يملى وأنا أكتب، لا نكاد نتوقف إلا لنشعل سجائرنا أو لنحتسى فنجانا من القهوة أو الشاى، وقد أسعدنى إقباله على الإملاء بهذه الحماسة والانطلاق، وأحسست أنه لا يدلى بحديث صحفى، وإنما يأتمننى على وثيقة تاريخية هامة، فهو لم يرو قصة حياته وحدها، وإنما أرخ فى الوقت نفسه لفترة هامة من تاريخنا السياسى والثقافى، وكان ذلك أمراً طبيعياً بالنسبة لرجل ارتبطت حياته بحياة بلاده فترة طويلة من الزمن على مثل هذا النحو الرائع الخصيب..

والحقيقة أنه أجاب أثناء ذلك على كثير من الأسئلة التى كنت أريد أن أسألها له، لذلك فقد حرصت على ألا أقاطعه إلا فى القليل النادر مستوضحاً بعض ما غمض على من جوانب حياته وكفاحه، ورغم ذلك فقد بقيت فى جعبتى أسئلة كثيرة لم أتردد فى إلقائها عليه، ولم يتردد فى الإجابة عليها، وها كم الأسئلة والأجوبة لعلها تسهم فى إكمال اللوحة العريضة التى رسمها الدكتور مندور لحياته وثقافته وإنتاجه وأفكاره..

● أليست لك محاولات فى الكتابة الفنية بالإضافة إلى تراثك المعروف فى النقد والدراسات الأدبية؟

ـ لى محاولات بدائية فى قول الشعر فى أوائل المرحلة الجامعية، أذكر منها هذين البيتين الغزليين:

«إحسان» كم كابدت فيك مصائباً   لم يلقها فى المغرمين خلافى

كم طفت «شبرا» علنى بك ألتقى   والبرد قاس والريـــاح سواف»

وكان غزلا صادقا فى فتاة أحببتها بالفعل فى ذلك الحين.

وكانت تلميذة فى مدرسة أجنبية، وذات يوم ألقت إلى بورقة رسمت فيها دائرة وكتبت فيها باللغة الإنجليزية « حبى لك مثل هذه الدائرة لا ينتهى» .

وأطلعت ابن عمى على الرسالة وكان مهندساً. فما كان منه إلا أن قال:

«بس اوعى البنت رخره تكون دايره» .

فأيقظتنى هذه النكتة الواقعية القاسية من ذلك الحب الأفلاطونى العظيم

● يشجعنى حديثك هذا على أن أسألك عن علاقاتك العاطفية قبل الزواج؟

ـ فى الكفر كنت أستلطف الفتيات الريفيات، ولكنى لم أكن أجرؤ على التحدث إليهن أبداً، وبعد ذلك شغلتنى الدراسة الجادة والمذاكرة المستمرة عن إنشاء أى علاقة عاطفية فكانت حياتى «من الغيط للبيت» كما يقولون فى بلدنا.

● **اذكر أنك كتبت قصة لأحد الأفلام السينمائية؟**

ـ نعم، كانت فى الأصل قصة قصيرة نشرتها مجلة «الثقافة» بعنوان «الخطيئة»، وهى قصة تاريخية عن الفترة المسيحية فى روما، وتدور حول امرأة بدأت عاهرة وانتهت قديسة، وحين عاد المخرج السينمائى بهاء الدين شرف من الخارج بعد أن درس فن الإخراج هناك، قرأ القصة وأعجبته، فاتصل بى، وطلب منى أن أنميها وأغذيها بالأحداث، ففعلت، ثم عملوا لها سيناريو و «عكوا» فيها، وأفقدوها مضمونها الإنسانى العميق الذى يدور حول انتقال الإنسان من حالة الدعارة إلى القداسة، فكأن الدعارة كانت بمثابة نار مطهرة، وعالجوا هذه الفكرة علاجا مسرحيا سطحياً، وظهر الفيلم باسم «إلهام» فإذا به فيلم عادى لا بأس به، ولكنه أقل مما كنت أرجو بكثير.

● **ولماذا لم تحاول كتابة قصص أخرى غير هذه القصة اليتيمة؟**

ـ شغلنى النقد ولم أجد لدى الاستعداد للخلق الفنى. والحقيقة أن الفترة الأولى من حياتى كانت فترة قاسية من الناحية المادية.. من اليد إلى الفم، فكنت أضطر إلى حصد القمح عشبا لأوفى التزاماتى، ولعل هذا ما صرفنى عن كتابة أعمال فنية كالقصص والمسرحيات. ثم تخصصت بعد ذلك فى النقد ولم أرد أن أمارس كل المهن ولا أتفوق فى أى منها.

الشعر المهموس

● **ما المراحل المختلفة التى مررت بها كناقد أدبى؟**

ـ لقد مررت بثلاث مراحل: الأولى تتمثل فى المنهج الجمالى فى النقد، وكنت أركز فيها على القيم الجمالية فى النص الأدبى وفى الشعر

بصفة خاصة لأنه الفن الأدبى الذى يعتبر أكثر جمالية من أى فن أدبى آخر، حيث يصب فى هذا الفن أو ذاك مضمونا إنسانياً معينا قد يرضى عنه الناقد وقد لا يرضى، أما الشعر فمن الممكن أن يعتبر فنا جمالياً خالصاً، والجمال له أكبر قيمة فيه..

وهذا الإتجاه واضح فى مجموعة مقالاتى الأولى التى نشرتها فى «الثقافة» و «الرسالة»، ثم جمعتها بعد ذلك فى كتابى «فى الميزان الجديد»، حيث فصلت رأيى فيما أسميته «بالشعر المهموس»، وفى القيم الجمالية فى الشعر، وهذه النظرة الجمالية متغلغلة كذلك فى الرسالة التى كتبتها للدكتوراه عن «التيارات النقدية عند العرب فى القرن الرابع الهجرى»، وهى التى أصبحت الآن كتاب «النقد المنهجى عند العرب» وقد رأيت أن أضم إليه فى طبعته الخامسة كتاب «منهج البحث فى اللغة والأدب» الذى ترجمته عن أكبر علماء اللغات فى عصرنا الحديث، وهو العالم الفرنسى «چورچ مابيه»، وعن أكبر أساتذة ونقاد الأدب الفرنسى وهو الأستاذ «جوستاف لانسون»، وذلك لكى أضع بين يدى القارىء والدارس العربى حصيلة منهج التأريخ للأدب ونقده عند العرب والغربيين جنباً إلى جنب، وكذلك الأمر بالنسبة للدراسات اللغوية ومنهجها لكى يستطيع القارىء أن يوازن ويقارن ويستكمل دراسته مستفيدا من تجارب الغربيين إلى جوار تجارب أسلافنا العرب.

والمرحلة الثانية التى مررت بها كناقد هى منهج النقد الوصفى التحليلى، وهو المنهج الذى صدرت عنه فى الثلاثة عشر كتابا التى ألفتها لمعهد الدراسات العربية العليا، فقد التزمت فيها أسلوبا علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف أكثر مما يهدف إلى التوجيه.

النقد الأيديولوجى

وتأتى بعد ذلك المرحلة الثالثة، وهى مرحلة النقد الأيديولوجى، وهو يقوم على منهج يحدد وظيفة اجتماعية محددة للأدب والفن، ويصدر الناقد فى نقده عن عقيدة، أو على الأصح عن هذا المنهج الفكرى والفنى الذى يعتنقه.

وقد دفعت إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامى بالقضايا العامة وبالنواحى السياسية والاجتماعية فى حياتنا، ثم لإيمانى بالفلسفة الإشتراكية، وازدياد إيمانى بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملى فى الصحافة والمحاماة والبرلمان، وبحكم نشأتى الريفية واستمرار صلتى الوثيقة بالريف وأهله، وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة.

● **وما القيم التى حافظت عليها خلال هذه المراحل الثلاث؟**

ـ حافظت على القيم الإنسانية العامة والقيم الجمالية، ولكن المسألة أصبحت مسألة موازنة بين مختلف القيم. فإغفال القيم الجمالية يخرج الأدب عن طبيعته كأدب، ولكننى اهتممت بالمضمون إلى جوار القيم الجمالية، وأحيانا أعطى للمضمون أولوية فى التقييم، وقد ظهر هذا الاتجاه فى كثير من مقالاتى، وإن كنت لسوء الحظ لم أجمع من كل هذه المقالات المتناثرة التى تعد بالمئات إلا ذلك العدد الذى نشرته فى كتاب «قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر» ، وأرجو أن أتمكن من نشر ولو مختارات من المقالات التى تمثل هذه المرحلة الهامةمن حياتى كناقد.

● **كيف ترى الصلة بين الأدب والسياسة، وهل ترى أن للأدب وظيفة سياسية؟**

ـ للأدب وظيفة سياسية، ولكنه لا يؤديها بأسلوب مباشر وإلا انقلب إلى مجرد دعاية سياسية. فوظيفة الأدب فى التطوير السياسى أن يستخلص القيم المحركة التى تكمن خلف مظاهر التطور المادى والاجتماعى للحياة، وهو بكشفه عن القيم الكامنة يحيلها إلى قوة إيجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطور فى نفس الاتجاه.

ومعنى هذا أن الأدب انعكاس لواقع الحياة وتطورها، ولكنه ليس إنعكاسا سلبياً، بل إنعكاس إيجابى، فهو يرتد ثانية إلى تلك الحياة ليحث خطاها، ويدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم، وبذلك يأخذ من الحياة، ثم يعطيها أكثر مما أخذ. وهذا هو المفهوم الديالكتيكى للفلسفة الإشتراكية بالنسبة للأدب، وهو يختلف عن المفهوم الميكانيكى للإشتراكية، الذى يعتقد أن التطور المادى هو الذى يطور الفكر فى حين أن الفكر لا يمهد لهذا التطور ولا يسبقه، فهو يضع الفكر فى موضع الذنب لا الرأس، بينما المفهوم الديالكتيكى يجعل الفكرة قوة فعالة نحو التطور والتقدم لا مجرد إنعكاس آلى لذلك التطور.

● **إلى أى حد وفق أدبنا المعاصر فى تحقيق هذا الدور السياسى فى حياتنا؟**

لا شك أن الاتجاه النقدى فى الأدب بفنونه المختلفة كان له أثر كبير فى نشر الوعى بضرورة التغيير وإرادة التغير فى مجتمعنا، ولكن الأدب لم يقم بدوره بعد فى مرحلة البناء التى بدأناها كما قام بدوره فى مرحلة التمهيد للهدم الذى تم فى أعمدة المجتمع القديم الفاسدة.

وأنا ألتمس العذر للأدب فى ذلك، لأن مرحلة البناء بعد الهدم لم تتبلور بعد فى قيم أخلاقية واجتماعية جديدة تدعو إلى الثقة والاطمئنان بالدرجة

الكافية، بحيث يمكن أن يتحول الأدب تلقائياً من الواقعية النقدية إلى الواقعية البناءة، أى الواقعية التى لاتبحث فقط عن مواطن الضعف والفساد، بل تبحث أيضاً عن مواضع الثقة والتفاؤل، وتبعث الاطمئنان فى قدرتنا على النهوض بعبء البناء بأسلم أسلوب وأسرع وقت وأضمن نجاح، والبناء كما هو معلوم أشق وأطول مدى من الهدم والتقويض.

أفلاطون الشاعر

- **من النقاد الذين تتلمذت عليهم أو تأثرت بهم، سواء من العرب أو الأجانب، وما أهم ما أفدته من كل منهم؟**

ـ من العرب القدماء أعجبت وتأثرت بابن سلام الجمحى، والآمدى صاحب «الموازنة بين الطائيين» وعبدالعزيز الجرجانى فى «الوساطة بين المتنبى وخصومه» .وهؤلاء النقاد الثلاثة أعتبرهم أعمدة النقد الجمالى السليم فى تراثنا النقدى كله،كما تأثرت بعبد القاهر الجرجانى فى اهتمامه البالغ بنقد أساليب التعبير اللغوى وتراكيبه، وفى رأيى أنه اهتدى إلى علمى التراكيب والأساليب بمفهومهما الأوروبى الحديث.

ومن المحدثين أخذت عن طه حسين تذوق النصوص الشعرية بعد إجادة فهمها باعتبار أن الحكم على الشيء فرع من تصوره، وتأثرت بالعقاد فى اهتمامه بالنواحى الفكرية أى المضمون الإنسانى للعمل الأدبى الفنى. وتأثرت بميخائيل نعيمة فى كتابه «الغربال» من حيث الفطنة إلى الحاجات النفسية التى يشبعها الأدب، كحاجتنا إلى الموسيقى وإلى التعبير عن الذات وإلى القيم الجمالية النابعة من اللغة.

وإن كان تأثرى الأكبر فى الحقيقة هو بأساتذة السوربون، وبالنقاد الغربيين، وبخاصة الفرنسيون منهم، وكذلك بعلماء الجمال والنفس الفرنسيين من أمثال ألبير بابيه، وبلوك، وشارل لالو، ثم كبير أساتذة الأدب فى فرنسا جوستاف لانسون، الذى وإن لم أتتلمذ عليه وهو حى، إلا أنى تتلمذت وتأثرت بمؤلفاته، وبخاصة كتابه الدسم العميق عن تاريخ الآداب الفرنسية، ومقاله عن منهج البحث فى الأدب.

ومن الصعب أن يحصى الإنسان مصادر تأثره فى الثقافة والآداب الأوروبية، فأنا قد تأثرت تأثرا إنسانياً عميقاً بالإغريق القدماء وتقديسهم للجمال، حتى رحت وأنا شاب أتساءل عما إذا كان الأثينيون قد قاتلوا أهل طروادة عشر سنوات كاملة، ذلك القتال المرير الذى تمخض عن ملحمتى «هوميروس» بسبب اختطاف «باريس» أمير طروادة للحسناء «هيلانة» باعتبارها امرأة، أم أن هيلانة كانت مجرد رمز للجمال، وأن القتال قد دار للاستحواذ على هذا الجمال أو فقده.

وكان لأفلاطون وقع السحر الشعرى فى نفسى، ومازلت أنظر لأفلاطون كشاعر أكثر منه فيلسوفا، وكنت فى شبابى أنفر من أرسطو وتفكيره العقلى الجاف، وأعتبر سيطرته على عقول البشر قرونا طويلة، وبخاصة خلال القرون الوسطى، نكبة تاريخية كبرى جمدت الفكر الإنسانى، وحولته إلى جدل وسفسطة واستغراق فى تفتيت الكليات و «التفعيص» فى جزئياتها. وقد عبرت عن هذا الرأى فى كتاب «النقد المنهجى» ، وانتهيت إلى أن منطق أرسطو لا يساعد على كشف حقائق جديدة، بل يكتفى بتعليم وسائل التعامل فى الحقائق المعروفة عن طريق الأقيسة والمقولات وما إليها، واستنتاج أحكام جزئية عن طريق القياس، أو على الأصح يساعد على الوصول إلى أحكام تطبيقية تفريعية على الحقائق المعروفة، ولا يساعد على كشف حقائق جديدة.

وإنما أخذ الفكر الإنسانى يسترد قدرته على كشف حقائق جديدة بعد أن تحـول، عن طريق بيكون الإنجليـزى وديكارت الفـرنسى، من المنطق الشكلى لأرسطو إلى المنطق الاستقرائى الذى يعين على الكشف عن حقائق جديدة فى فهم الحياة والطبيعة، واستكناه قوانينهما والقوى الدافعة فيهما، وطربت كذلك بعودة البشر إلى استلهام القلب والخيال لحقائق الحياة والطبيعة بعودة الرومانسيين إلى أفلاطون وتخليهم عن أرسطو والكلاسيكية التى تتلمذت عليه.

وكذلك اعتبرت «برجسون» استمراراً لمنهج الاستكناه الداخلى الذى أحس أننى كنت أصدرعنه فى المنهج الجمالى للنقد الذى آمنت به وطبقته فى مطلع حياتى..

معركة عنيفة مع العقاد

● **ماأهم المعارك الأدبية التى خضتها؟**

ـ فى عام ١٩٤٢ وما تلاه خضت ثلاث معارك هامة.. الأولى معركة لغوية مع الأب أنستاس الكرملى حول «عثر بـ» و«عثر على»، وهى معركة كبيرة رغم انطلاقها من نقطة صغيرة، فقد تطورت إلى أبحاث طويلة فى فقه اللغات المقارن ، وكان الأب الكرملى على شيء من الدراية باللغة اليونانية القديمة ومنهج فقه اللغات الكلاسيكية، وكنت أنا عائداً حديثا من أوربا والحقيبة مليئة بالدراسات اللغوية نتيجة لاهتمامى بها طوال السنوات التى قضيتها فى السوربون فى دراسة فقه اللغات القديمة واللغة الفرنسية، وكنت قد عدت من فرنسا بمكتبة كبيرة فى علم اللغات وعلم اللسان، وهى المكتبة التى أهديتها أخيراً لمكتبة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وكانت معلوماتى متطورة متمشية مع أحدث مكتشفات علم اللغة وفقهها،

فكانت كفتى واضحة الرجحان مع هذا العالم الفاضل، وظلت هذه المعركة فى حدود الموضوعية الخالصة.

ولم أكد أفرغ من هذه المعركة اللغوية حتى ابتدأت المعركة الكبرى العنيفة مع الأستاذ عباس محمود العقاد. ابتدأت المعركة حول جزئيات مثل ما أكده الأستاذ العقاد فى كتابه «مطالعات فى الكتب والحياة» عند حديثه عن «رسالة الغفران» لأبى العلاء المعرى، من أنه لم يسبقه فى الرحلة إلى العالم الآخر غير «لوسيان» الشاعر الرومانى، فاندهشت لهذا التأكيد لأنى كنت أعلم علم اليقين أن تخيل الرحلة إلى العالم الآخر أقدم من لوسيان وكل شعراء روما، لأن الأساطير الإغريقية سبقت إلى وصف رحلة «أورفيوس» إلى العالم الآخر بحثاً عن زوجته الفقيدة، ثم وصف هوميروس لرحلة «أوليس» بطل ملحمة «الأوديسة» إلى العالم الآخر أيضاً، بل وعند الرومان أنفسهم سبق «فيرجيليوس» «لوسيان» فى وصف رحلة إلى العالم الآخر فى ملحمته الشهيرة «الإنيادة».

وكنت فى تلك الأيام أقوم ببحث عن أبى العلاء المعرى وفلسفته وشعره وتشاؤمه و «رسالة الغفران» بحكم عملى بالتدريس فى الجامعة، فعلقت على زعم الأستاذ العقاد، وقلت إن فيه قصوراً لا يبيح لكاتبه تعميقاً وتأكيداً كالذى زعمه، فهاج العقاد هياجاً شديداً، ورد فى «الرسالة» على مقالى مبديا دهشته من ظهور غلام يدعى «مندور» «غندور» يدعى العلم ويجرؤ على مناقضته..

واستمر السجال بيننا فترة من الوقت حتى تطور إلى مناقشتى لمنهج الأستاذ العقاد العام فى التفكير والكتابة، حيث أخذت عليه التأكيدات الجازمة المسرفة التى تحتاج إلى استقراء كامل قبل الجزم بها وأنا أعلم أن

التفكير العلمى السليم يأبى التعميمات التى لابد أن يتسرب إليها الخطأ، لأن أحداً لا يستطيع أن يزعم الإحاطة بكل شىء كما أوضحت أن منهج العقاد الفكرى منهج جدلى كثيراً ما ينهض على أقيسة فاسدة لمجرد اللجاجة فى الجدل ومحاولة الإفحام لا الإقناع.

ولضراوة ردود العقاد على، واستهانته بأمرى كناشىء لم يألف اسمه بعد، انسقت أنا الآخر إلى شىء من الوحشية فى النقاش، حتى كتبت رداً عنيفاً على الأستاذ العقاد بعنوان «جورجياس المصرى».

المنهج النفسى

وتطرقت الخصومة مع الأستاذ العقاد إلى الجدل ومناقشات حول المنهج النقدى، حيث أخذت على العقاد ومدرسته أنهم يريدون أن ينزلوا بالأدب إلى مستوى الوثائق النفسية، فيصبح همهم كنقاد استخلاص العقد النفسية للشاعر أو الأديب من إنتاجه الأدبى، وبذلك يتحول الناقد منهم إلى باحث نفسانى لا ناقدا أدبيا له منهجه الخاص بعمله باعتبار أن الأدب شىء قائم بذاته له منهجه الخاص، وفن جميل، ووعاء لقيم إنسانية وأخلاقية واجتماعية تكتسب وجودها المستقل عن صاحبها.

وعندئذ دخل هذه الخصومة الأستاذ محمد خلف الله أحمد، وكيل جامعة عين شمس الآن، وكان وقتها مدرساً معى بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية. واستمرت المناقشات بينى وبينه حول المنهج النفسى والمنهج الجمالى عدة أشهر.

وأخذت هذه المناقشات تثور من وقت لآخر بينى وبين العقاد ومن ينهجون نهجه كالأستاذين سيد قطب وطاهر الجبلاوى وغيرهما ممن

اعترضوا على اهتمامى بالشعر المهموس وتفضيلى لشعراء المهجر ولفت النظر إليهم على نحو مدو لأول مرة ـ فيما أحسب ـ فى تاريخنا الأدبى الحديث، وراح المعجبون بالأستاذ العقاد ينكرون على تفضيلى للمهجريين على شعرائنا العرب فى المشرق رغم وجود أمثال الأستاذ العقاد بينهم. وقد جمعت معظم هذه المقالات فى كتابى «فى الميزان الجديد».

معركة الشعر الجديد

وشغلتنى المعارك السياسية الوطنية زمانا طويلا على نحو ما قصصت عليك، فلم أخض معركة أدبية كبيرة أخرى إلا عام ١٩٥٦، وكانت حول الشعر الجديد وهل هو شعر خال من الموسيقى، أم له موسيقاه الخاصة وهى من نوع جديد لا تقوم على إيقاع الطبول مثل موسيقى الشعر العمودى.. وقد تدخل الأستاذ العقاد فى هذه المعركة أيضاً وأنكر وجود أى موسيقى فى الشعر الجديد.. ورفض اعتباره شعراً، وكان ـ رحمه الله ـ يحول القصائد التى ترسل إليه فى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، إلى «لجنة النثر للاختصاص».

واتسعت هذه المعركة اتساعا كبيراً، ودخل فيها بعض الرقعاء الذين حاولوا محاربة هذا التجديد الشعرى بأسلحة خسيسة مثل سلاح الاتهام بالشيوعية، بل وبالصهيونية أيضاً.

وأهم ما أوضحته فى هذه المعركة أن للشعر الجديد موسيقاه القائمة على التفعيلة، وله أسلوبه فى التعبير الشعرى الجديد الذى يجمع بين الواقعية والرمزية دون أن تسلباه طابعه الغنائى. وهو بذلك تركيبة شعرية دقيقة معقدة تجمع بين الرمزية والواقعية والغنائية وضرب جديد من الموسيقى، توقعت أن تألفه آذاننا على نحو ما ألفت الموسيقى الغربية المتعددة الأنغام والألحان التى

لا يحتل فيها الإيقاع مكان الصدارة، بالرغم مما لقيته هذه الموسيقى فى بادىء الأمر من مقاومة، ثم لم تلبث الآذان أن ألفتها وأحبتها، بل وفضلتها أحيانا كثيرة على الإيقاع الجسدى الذى يغلب على موسيقانا الشرقية.

مجلة النقد

وبعد أن أخذ يظهر، بل ويسيطر، منهجى الأيديولوجى الجديد فى النقد، وهو المنهج الذى يولى مضمون العمل الأدبى والفنى اهتماما لا يقل عن الاهتمام الواجب بالقيم الجمالية فى الأدب، أزعج هذا المنهج بعض الذين رأوا فيه اتجاها سياسيا واجتماعيا أقلقهم وأقض مضاجعهم، فانبرى نفر لمحاربته باسم الفن وحريته وقيمه الجمالية، وألف الدكتور رشاد رشدى جماعة من تلاميذه ومساعديه فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب لمحاربة اتجاهى هذا. وإذا بعدد كبير من زملائى وأصدقائى النقاد وأساتذة الأدب فى الجامعات يعقدون ندوة فى بيتى، رددنا فيها على الاتجاه التخريبى لرشاد رشدى وتلاميذه، وسجلنا ما دار فى هذه الندوة من مناقشات ونشرناها فى جريدة «الجمهورية» فكانت كالصاعقة التى أهلكت خصومنا.

وبالرغم من الدس السياسى الذى استخدم فى هذه المعركة فقد انتصرنا فى النهاية، بانتصار الفلسفة الاشتراكية الشعبية النابعة من الثورة والمؤيدة لها، وأصبح رشاد رشدى نفسه، فضلاعن أذنابه، يعترف اليوم، بل ينادى، بالوظيفة الإجتماعية والأخلاقية والإنسانية للأدب والفن.

● **لك مدة طويلة لم تخض مثل هذه المعارك الأدبية المثمرة؟**

ـ نعم، ولكن ليس هذا لضعف فى الحيوية أو تهافت فى الحافز.. ولكن لتضييق مجال النشر أمامى، وخاصة فى الصحف اليومية. وقد تحملت

الكثير من الإهانات الماسة بكرامتي لكى لاأتخلى عن المنبر الصحفى اليومى وأظل أؤدى واجبى فى الميدان الذى كرست له حياتى.

وقدمت اقتراحا للمجلس الأعلى للفنون والآداب بانشاء مجلة للنقد، أناقش فيها القضايا الكبرى للأدب والفن التى لم تتبلور بعد فى حياتناالأدبية، وكتبت مذكرة طويلة بهذا الاقتراح، ولكن أحداً لم يستجب رغم مرور الشهور، ورغم النشاط الكبير فى مجالات النشر المختلفة.

تصفية الحساب

● **يرى البعض ـ وأنا منهم ـ أنك خلال السنوات الأخيرة لم تعد تضيف إضافات ذات قيمة كبيرة إلى حركتنا النقدية على نحو ما فعلت فى مطلع حياتك الأدبية، ما ردك على هذا الاتهام؟**

ـ فى السنوات الأخيرة ركزت اهتمامى على الأدب الدرامى، وأظن أننى أسهمت فى تصحيح المفاهيم الدرامية، وربطت الأصول الدرامية بأهداف الأدب ووظائفه، ووضحت أنها ليست قيما لذاتها، وإنما هى مجرد وسائل. وحللت مشكلة الجدل حول الشكل والمضمون بأن الشكل فى خدمة المضمون، وهذا مفهوم جديد فى النقد الأدبى، وقلت إنه ليس هناك ما يمنع من أن تتغير المبادىء والأشكال الفنية لخدمة الأهداف الجديدة والنجاح فى توصيلها إلى النفوس والنفاذ بها إلى قلوب الناس وعقولهم.

وقد أيدت هذا الرأى بثلاث مقالات طويلة تعتبر أبحاثا عن تطور الفن الدرامى فى العصر الحاضر فى العالم على أساس من تطور مفهوم وظائف الأدب وأهدافه منذ ظهور ما يسمى «بالأوتشرك»، أى الاستطلاع الدرامى، حتى المسرح الملحمى، والمسرح الوجودى، وأخيراً مسرح اللامعقول،

وقوّمت كلا من هذه المذاهب فى ضوء ما تحققه للإنسانية من مكاسب وما تلحقه بها من أذى.

ونشرت هذه المقالات فى أعداد يوليو وأغسطس وسبتمبر من مجلة «المسرح» بعنوان «تصفية الحساب»، أى حساب الأصول الدرامية وتطورها بتطور الوظائف والأهداف.

وبالرغم من أننى لم أفصح عن هدفى من تقديم هذه الدراسة التى نشرها رشاد رشدى نفسه فى مجلته، فإن الهدف من السهل الإحساس به، وهو تبرير وتعزيز اتجاهى نحو تركيز الاهتمام الأكبر على مضمون الأدب والفن، بالطبع المضمون الذى يخدم الحياة والإنسان ويتمشى مع الفلسفة السياسية والاجتماعية التى ارتضاها شعبنا، بدليل أن تطور المضامين والأهداف أدى إلى تطور الشكل الفنى والأصول الدرامية الخالصة، فالشكل تابع لامتبوع ويكفى أن يسهم فى إبراز المضمون وإيصاله إلى الناس.

هذه هى الخلاصة التى يسهل الخروج بها من تصفيتى لحساب الأصول الدرامية، أى الشكل الفنى للدراما، وهى أكبر رد غير مباشر على من يعارضون اتجاهى الأيديولوجى الجديد، وإن لم يتخذ هذا صورة المعركة أو الحرب الدونكيخوتية المقعقعة بالسلاح.

وفضلا عن ذلك فقد احتفظت بمنهجى الوصفى التحليلى العلمى الخالص حتى اليوم، مقيما فاصلا بينه وبين منهجى الأيديولوجى الذى استخدمته فى مجال جماهيرى خطير كمجال الأدب المسرحى والفن التمثيلى، ولا أدل على ذلك من أننى استخدمت هذا المنهج الوصفى فى دراستى للنقاد المعاصرين أنفسهم سواء أكانوا ممن اشتبكت معهم فى معارك أم لم أشتبك، إذ جعلت هدفى من هذه الدراسة التعريف العلمى المحايد

باتجاهات وجهود هؤلاء النقاد منذ حسين المرصفى حتى العقاد، والمازنى، وشكرى، وميخائيل نعيمة، ويحيى حقى، ولويس عوض، وذلك فى كتابى الأخير «النقد والنقاد المعاصرون».

وأنا أعلم أن هذا المنهج العلمى الهادىء لا يلفت الأنظار مثل المنهجين الآخرين اللذين استتبعا معارك ونزالا استلفتا الأنظار، وأوّلهما بعض الناس أننى كنت أكثر حيوية وإضافة للحركة النقدية منى فى فترات أخرى اشتغلت فيها بالنقد العلمى الهادىء، أى الوصفى التحليلى الأكاديمى مثلما فعلت فى الثلاثة عشر كتابا التى نشرها لى المعهد العالى للدراسات العربية.

الأدب وفنونه

● بالمناسبة، ما الكتاب الذى تعمل فيه حالياً؟

ـ فى الحقيقة أنا مرهق بلجان القراءة الفنية للفرق التمثيلية المختلفة، مثل فرقة المسرح العمالى، والمسرح القومى، والمسرح الكوميدى، حيث أقرأ لهذه الفرق الثلاث عشرات المسرحيات الجديدة كل شهر واكتب عنها تقارير وافية، مما يستنفد الكثير من وقتى وجهدى.

ومع ذلك فلا أستطيع إهمال قراءاتى الخاصة، أى للكتب التى أقرؤها لاستكمال ثقافتى الخاصة وتنميتها بصفة مستمرة، وإعداد محاضراتى فى المعاهد والكليات المختلفة.

ومن سوء الحظ أن التقارير التى أكتبها عما أقرؤه من مسرحيات، لاتنشر مع أن بعضها، أو معظمها، يتضمن نقدا تطبيقيا لشبابنا ولتوجيه الحركة الأدبية بعامة فى بلادنا، وبصفة خاصة بالنسبة لجهاز جماهيرى جبار كالمسرح.

وفضلا عن ذلك أعمل عملا شاقاً متواصلا فى لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وهى اللجنة التى تختار الكتب الواجب ترجمتها إلى العربية، وتفحصها هى والكتب الأخرى التى يقترحها رجال الأدب وأساتذة الجامعات، وأشترك فى ترجمة بعض هذه الكتب، وأراجع ترجمة بعضها الآخر، ثم فى فحص جميع هذه الكتب قبل تقديمها للطبع.

وأقوم بمثل هذه المساهمة بالنسبة لمؤسسات النشر المختلفة، وبخاصة الدار المصرية للتأليف والترجمة، التى تحيل على كثيراً من الكتب والمؤلفات لفحصها وكتابة تقارير عنها قبل نشرها، وأراجع العديد من المسرحيات لسلسلة روائع المسرح العالمى، وأكتب مقدمات لبعضها تعتبر دراسات كاملة للمسرحية ومؤلفها وإنتاجه الأدبى بشكل عام.

كل هذه الأعمال التفصيلية تكون فى مجموعها عملا ضخما مجهداً، وإن يكن مبعثراً غير مجسد أمام الأنظار. ومع كل هذا فأنا لا أنسى نفسى ولا واجبى فى مواصلة التأليف لحسابى الخاص. كنت قد ابتدأت فى المعهد العالى للدراسات العربية بحثاً طويلا عن الأدب وفنونه قسمته على سنوات، درست فى السنة الأولى نظرية الأدب وأقسامه الكبرى إلى فنون شعبية وفنون نثرية، وفصلت القول فى فنون الشعر وخصائص ومقاييس كل فن، وهى الفن الملحمى، والفن الدرامى، والفن الغنائى، والفن التعليمى.

وفى العام الثانى درست فنين كبيرين من فنون النثر، وهما فن المسرحية بمقوماته وأصوله الفنية وأهدافه وتطور ذلك كله عبر العصور، وفن النقد من حيث مناهجه المختلفة ووظائفه.

وفى العام الثالث، وهو العام الماضى، درست الفنون القصصية الثلاثة المختلفة، وهى الرواية، والقصة القصيرة، وما يسميه الفرنسيون بالقصة

الإخبارية، ورائد هذا الفن الأخير فى القرن التاسع عشر هو «بروسبيير ميريميه» مؤلف «كارمن» و«كولمبا». وناقشت الرأيين المتصارعين الآن فى بلادنا حول نشأة الفن القصصى فى أدبنا المعاصر، وهل كانت هذه النشأة نتيجة لتطور بعض الكتابات العربية القديمة ذات الطابع القصصى مثل الملاحم الشعبية والمقامات وغيرها، أم أننا أخذنا هذا الفن بمفهومه التقنى الدقيق عن الغربيين على نحو ما أخذنا فن المسرحية دون أن نزعم أنه نشأ فى العربية تطويراً عن بعض الفنون الشعبية التى تشبه فن التمثيل من قريب أو بعيد مثل خيال الظل والأراجوز.

وفى عزمى أن أنشر هذه الدراسة، إما فى الطبعة الثانية لكتابى الذى نشرته متضمنا الحلقتين الأولى والثانية من هذه الدراسة بعنوان «الأدب وفنونه»، أو أنشرها فى كتاب جديد يعتبر جزءاً ثانياً للكتاب الأول، بعد أن أضيف إليه ما أقوم به الآن من دراسات حول بعض الفنون الأدبية الأخرى مثل فن المقالة، وفن الخطابة، ومقومات كل منهما من الناحيتين الفنية واللغوية.

وأترجم الآن كذلك مجموعة من الشعر الرومانى الحديث، وقدسبق أن ترجمت مجموعة من القصص الرومانى أيضا ونشرتها بالفعل.

زغزغة الأرواح

● ما رأيك بشكل عام فى حركتنا النقدية المعاصرة؟

ـ عيب النقد الحالى كله أنه لا يقوم على فلسفة أو حتى فلسفات متصارعة، وحتى الآن ليست لدينا مجلة واحدة تعنى بالقضايا العامة الكبيرة المتعلقة بفلسفة الأدب والفن ووظائفهما، وبدون وجود تلك الفلسفة كأساس و «فرشه» خلفيه لن يستقيم النقد التطبيقى، ولن نستطيع إرساءه على أساس

قيم ومفاهيم كبيرة. ورغم بذرى بعض البذور التى تصلح أساساً لمناهج عامة فى النقد، كبذور المنهج الجمالى والمنهج الوصفى والمنهج الأيديولوجى، فإنه لم تتبلور حتى الآن مدارس كبيرة حول أى من هذه المناهج.

وفى اعتقادى أنه لو أتيح لى منبر أستطيع من خلاله أن أكافح فى سبيل دعم الخط المنهجى فى النقد، فلربما استطعت أن أجمع حول هذه الفكرة مدرسة تستطيع أن تنهض معى وبعدى بعبئها الخطير.

● ما أهم المشكلات التى تواجه مسرحنا؟

ـ من حيث الاتساع هناك نهضة أفقية فى حركتنا المسرحية نرجو أن نوفق إلى تحويلها إلى نهضة رأسية أو كيفية لا كمية فحسب.وفى رأيى أن تنظيم الحركة المسرحية كله فى حاجة إلى إعادة النظر، والإهتمام باختيار النصوص الأصلح بواسطة أناس على دراية ونزاهة وليست لهم مصالح شخصية.

ومن ناحية التأليف، التوجيه غير سليم، والرؤية الفنية والجمالية والوعى بأهداف المسرح ووظائفه ما زالت غير كافية ورازحة تحت رواسب الماضى حين كان فن التمثيل مجرد تجارة رابحة، وكان الاهتمام بالجمهور أكثر من الاهتمام بالفن ذاته ووظيفته الاجتماعية والذوقية والتهذيبية.

فالمسرح الكوميدى مثلا لا تزال الفكرة المسيطرة عليه هى إثارة الضحك بأية وسيلة غالية كانت أم رخيصة، والظن بأن هذا الضحك يروح عن الجمهور فى حين أن مثل هذا الترويح لايحدث حقيقة إلا عن طريق الرضا الداخلى والاطمئنان إلى هزيمة الشر والفساد والسخرية منهما.. وهذا المفهوم الخاطىء ورثناه عن المسرح الكوميدى الغابر الذى كان يشبه الزغزغة لأجساد الناس لا أرواحهم.

الاحترام لا الحب

● هل تستطيع أن تعرف النقد الأدبى فى كلمات قليلة؟

النقد الأدبى هو فن تمييز الأساليب، على أن نأخذ لفظ الأسلوب بمفهومه الأوربى الواسع عندما نقول إن الأسلوب هو الرجل نفسه، ووظائف النقد هي التفسير والتقييم والتوجيه. ومن الممكن أن يصبح النقد مشاركةفى الخلق الأدبى نفسه بإضفاء مفاهيم، وإبراز أهداف، وتحديد قيم قد تكون كامنة فى العمل الأدبى أو مستكنة فى باطنة.

● أخيراً .. ما النصائح التى توجهها للناقد الناشىء؟

ـ قراءة الكثير من النصوص، واستخدام المنهج المقارن فى فهم الأدب والفن وتقييمها والبدء بقراءة النصوص قبل كتب النقد والدراسات ليستطيع بعد ذلك أن يقيم من نفسه ناقدا على النقاد أنفسهم قبل أن يتأثربهم ويفنى فيهم، ولكى يحتفظ بأصالته الخاصة.

وأنصحه بالنزاهة والشجاعة وتفضيل الحق على أى اعتبار آخر، فالصديق الذى يفقده الإنسان لأنه تمسك بالحق صديق مفقود على كل الأحوال إن قريباً أو بعيداً، وأما الصديق الصلب فهو الذى لا يغضبه الحق بل يرضيه.

وفى اعتقادى دائماً أن الناقد الناجح هو الذى يحظى باحترام الأدباء والقراء أكثر مما يحظى بحبهم ومودتهم. وأنا أفضل دائماً الاحترام الباقى على الحب المهدد دائماً بالزوال، والاحترام شعور أقوى وأصلب وأبقى من الحب، كما أنك تستطيع أن تحظى بالاحترام لا من أصدقائك وحدهم، بل ومن خصومك أيضاً. وخير للإنسان أن يكون محترماً من أن يكون محبوبا لدعارته الفكرية والخلقية.

(ديسمبر ١٩٦٤)

٩

فتحى رضوان

- السياسة والأدب شىء واحد . .
- مصر وطن ورسالة . .
- أنا مدين بتكوينى الفكرى لتولستوى . .

إذا كنت أحرص فى هذه الأحاديث الأدبية على أن أبرز الجوانب الفنية فى حياة من ألقاهم وانتاجهم، فقد بدا هذا الحرص معه مجافيا للأمانة، بعيداً عن أن ينقل صورته الصادقة.. فما أكثر ما شغلته السياسة عن الفن، وما أكثر ما أعرض عن الفن بسبب السياسة والكفاح الوطنى.. ومهما قلنا فى إنتاجه الأدبى، فلا شك أن أثره السياسى فى حياتنا، أقوى وأعمق بكثير من أثره الأدبى.. ولقد تفرغ لفنه فى السنوات الأخيرة أو كاد، فأضاف إلى مكتبتنا العديد من الكتب والمسرحيات، ولكن الدراسة الواعية لكل هذه الأعمال لابد أن تنتهى إلى أن الخط السياسى فيها أوضح وأقوى من بقية الخطوط.. لذلك فقد سألته عن رأيه فى العلاقة بين الأدب والسياسة، وجاءت إجابته مؤكدة لكل ما ذهبت إليه، بل أكثر حسما ووضوحا من كل ما تصورت.

ـ ليس من الجائز فى رأيى تصور كيانين منفصلين، أحدهما يسمى أدبا والآخر سياسة، فالأدب والسياسة فى نظرى شىء واحد، لأن موضوعهما

واحد، وهو الناس فى علاقاتهم بعضهم ببعض، وفى محاولاتهم أن يحققوا لأنفسهم قدراً أكبر من السعادة عن طريق تحقيق قدر أكبر من الحرية. فمجال النشاط السياسى والعمل الأدبى، بعد تجريد كل منهما من الظروف الخاصة به، هو فى حقيقة الأمر مجال واحد، وهو حرية الإنسان.

ولذلك لم يعل قدر أديب، إلا وكان له موقف من الدولة التى يعيش فيها.. وكان لهذه الدولة موقف منه مهما حاول أن ينأى بنفسه عن عالم السياسة والحكم والحكام.. فقد يؤرق الحكومة، فتتقى شره وتخطب وده، وقد تضطهده وتصادر أفكاره.. إلى غير ذلك من المواقف.

تولستوى كان معاديا لحكومة بلاده، ودستويفسكى اتهم فى مستهل حياته الأدبية بالتآمر على نظام الحكم وعندنا شوقى نفى.. والأمثلة كثيرة لا تنتهى.

● **هذا الإعلاء من شأن الأدب من جانب رجل قضى معظم حياته فى العمل السياسى الإيجابى دفعنى إلى أن أسأله عن مدى إيمانه بالكلمة، وقدرتها على المشاركة فى تغيير مصائر الشعوب.**

ـ لست متعصباً للكلمة، أو للفكر على حساب العمل، ولكنى مؤمن مع ذلك أن كل شيء يزول ما عدا الكلمة، وما عدا الرأى.. ومن العجيب أن الأديان الثلاثة الكبرى فى تاريخ الإنسانية وهى اليهودية والمسيحية والإسلام اعتمد كل منها على كتاب.. وبالتأمل نجد أن القصة تقوم بدور أساسى فى هذه الكتب المقدسة الثلاثة. فالتوراة هى تاريخ حياة قبائل بنى إسرائيل وأنبيائهم وحروبهم، والمزامير ليست أكثر من مجموعة من القصائد

الغنائية.. والإنجيل ليس أكثر من قصة حياة المسيح كما رواها أتباعه.. والقرآن ينشر أفكاره ومبادئه من خلال دراسات قصصية لحياة الأنبياء والرسل ويتخلص منها إلى المعانى المتصلة بفكرته.

وفى التاريخ الحديث لا يوجد سياسى إلا وكان كاتباً أو قصّاصاً أو خطيباً.. موسولينى كان صحفياً وكاتباً مسرحياً..ومن بين مسرحياته مسرحية عن نابليون إسمها «المائة يوم»، وأسلوبه من أعلى طراز، ومقدرته الخطابية تضعه على رأس خطباء اللغة الإيطالية.. وهتلر كان كتابه «كفاحى» من العمد التى قامت عليها الحركة النازية، وكانت موهبته الخطابية هى العدة الأساسية التى جمعت الشعب الألمانى.. وعندك كتب غاندى، ونهرو، وتشرشل وكليمنصو.. وكثير غيرهم، بحيث يحق لى أن أسأل: من هو السياسى الكبير الذى لم يكن له رصيد أدبى كبير؟!.

وأنا مؤمن بأنه لا شىء يتغير إلا عن طريق الكلمة. وقد يؤلف الإنسان كتابا ولا يترك أثراً، ثم يأتى بعد عشر سنين أو عشرين من يلتقط هذا الكتاب، ويجعله الأساس الروحى لحركته فتنسب الحركة السياسية من أولها إلى آخرها إلى هذا الكتاب أو هذا الرأي، وليس عبثاً أن تقول التوراة: في البدء كانت الكلمة، وأن يقال عن المسيح إنه «كلمة الله»، وأن الوهابيين لم يستطيعوا أن يقيموا حركتهم السياسية إلا على أساس كتاب محمد بن عبدالوهاب ومذهب ابن تيمية.

إن الذى يعذبنا فى الحياة هو الكلام، ونحن فى الواقع نختلف ونتفق ونتحاب ونتشاجر من أجل كلمات، وقد جاء فى القرآن أن الرسول أنّب اليهود لأنهم قالوا له «راعنا»، ولم يقولوا «انظرنا» فقد رأى أن استعمال اللفظ الأول يستحق التأنيب، واستخدام اللفظ الآخر جائز.

أنف الأسد

● **ومن المهم أن ندرك بعد ذلك أن هذه الآراء ليست وليدة الفترة الأخيرة من حياته التى انصرف فيها للإنتاج الأدبى، بل هى فى الحقيقة خلاصة خبراته الفكرية الطويلة وحصيلة حياته كلها التى امتزج فيها الفن والأدب بالسياسة منذ طفولته المبكرة.. وثمة صورة فنية جميلة من تلك الأيام الخوالى مازالت حية فى خياله تنبض بالحركة والألوان والشذى.**

- كنا فى طفولتى نسكن فى حى السيدة زينب، فى شارع سلامة، وهو نفس الشارع الذى سكن فيه توفيق الحكيم فى صباه مع أعمامه، وذكره كثيراً فى «عودة الروح».. وكانت صاحبة البيت ممثلة مشهورة اسمها «ميليا ديان» كانت «بريمادونة» ذلك الزمان، وبطلة فرقة سلامه حجازى. وكانت كلما زارتنا لتتسلم الإيجار أو لغير ذلك من الشئون، أشاعت الحركة فى الشارع كله.. وأذكر أنها طلبت منى مرة، ولم أكن قد تجاوزت السادسة: أن أحضر لها علبة سجائر «كيريازى» وأذكر أن العلبة كان عليها رسم ملون لامرأة جميلة تنفخ الدخان فى وجه أسد قوى.. وقد ظلت مشاعرى طوال الزيارة موزعة بين «ميليا ديان» الماثلة أمامى بجمالها الرائع وزينتها وعطرها، وبين المرأة الأخرى الفاتنة التى تنفخ الدخان فى أنف الأسد!.. وكان هذا أول اتصال لى بعالم الفن والجمال.. والمسرح.

أما السياسة والوطنية، فقد كان حى السيدة يموج بهما وما أكثر المظاهرات التى شهدتها، وما أكثر الخطب الوطنية التى سمعتها داخل

المسجد وخارجه. فقد كان مسجد السيدة زينب هو المنبر الثانى لثورة ١٩١٩ بعد الجامع الأزهر.

وفى شارع سلامه بالقرب من بيتنا كان يسكن المرحوم على الجارم، وكان قد عاد حديثاً من بعثته إلى إنجلترا،ويبدو أن شبان الحى لم يكونوا راضين عن موقفه من الإنجليز، فكانوا يتظاهرون أمام بيته، ويهتفون ضده، وكانت تلك المظاهرات أول تنبيه وطني لواعيتي وأنا طفل صغير.

وأذكر من تلك المرحلة المبكرة شخصيات وطنية كثيرة كانت تسكن الحى كالدكتور محجوب ثابت الذى لم يكن يسير إلا وحوله رهط من الشبان الوطنيين.. وشخصيات أخرى كانت تفد على الحى لتخطب فى المسجد فى المناسبات الوطنية كمحمد أمين عبده، وأمين عز العرب، وكان كل منهما يمثل فى الخطابة مدرسة مختلفة عن مدرسة زميله.

وكانت شقيقتى تلميذة متفوقة فى مدرسة «السنية» تزعمت الطالبات فى المظاهرات الوطنية، ففصلتها الناظرة الإنجليزية، وكان هذا الحادث من العوامل التى نبهّت مشاعرى الوطنية فى فترة مبكرة.

ويأتى بعد ذلك العامل الأقوى والأهم فى تكوينى الوطنى والأدبى، وهو والدتى.. فقد نشأت لأجد فى البيت ثلاث مجموعات من الكتب، كلها كتبها. المجموعة الأولى كتب دينية ومعها بعض كتب التراث العربى القديم، والثانية روايات جورجى زيدان، وكانت والدتى قد قرأت كل هذه الكتب، مضطرة فى بادىء الأمر لتسلية جدها الشركسى المشلول، ثم بمحض اختيارها حين بدأت تفهم ما فيها وتتذوق معانيه..

أما المجموعة الثالثة فكانت عبارة عن أعداد جريدة «اللواء» التى كان يصدرها مصطفى كامل، و «مجلة المجلات» وهى إحدى مجلات الحزب

الوطنى، أذكر من بينها عددين بالذات، الأول خاص بوفاة مصطفى كامل، والآخر عن حادث دنشواى، فقد استعنت بهما بعد ذلك فى بعض المجلات التى توليت تحريرها.. ومع هذه المجلات كتاب « تاريخ مصطفى كامل» لشقيقه على فهمى، ومجموعة الرسائل المتبادلة بين مصطفى كامل ومدام جولييت آدم حول القضية المصرية.. وغير ذلك من الكتب والمطبوعات التى أصدرها الحزب الوطنى.

جمعت والدتى كل هذه الكتب والمجلات لأنها كانت من أتباع مصطفى كامل المتحمسات، وكانت تعلّق فى بهو البيت صورة فوتوغرافية كبيرة له، فنشأت وأنا أعتقد أنه أحد أقر بائنا، وكنت وأنا طفل صغير أتيه على زملائى بأن لنا قريبا من الباشوات. ومازلت أذكر ما حكى لى عن يوم وفاته، وكيف حاول أبى إخفاء النبأ عن والدتى لأنها كانت مريضة، وحين علمت حزنت عليه حزنا كبيراً لا أذكر أنها حزنت مثله على أحد بعد ذلك أبداً.

ومن الغريب أن والدتى أصبحت فيما بعد من أشد المتحمسات لسعد زغلول أيضاً، وكان ذلك موضع خلاف ومناقشات بينى وبينها حين كبرت. وأذكر أنها صحبتنى مرة إلى بيت الأمة لوداع السيدة صفيه زغلول بعد أن سمحت لها السلطات باللحاق بزوجها فى جبل طارق سنة ١٩٢٢، وحين دخلنا هناك وقفت سيدة طويلة وهتفت فى وجهى «يحيا الخطيب» وكنت حدثا صغيراً لم أمارس الخطابة بعد، فكان ذلك الموقف من الذكريات الأليمة التى عاشت فى نفسى طويلا، ودفعتنى بعد ذلك إلى أن أحاول التفوق فى الخطابة.

أصل الأنواع

● حدثتنى عن نشأتك فى حى السيدة زينب، فهل ولدت فيه أيضاً؟

ـ لا، لقد ولدت فى ١٤ مايو سنة ١٩١١ بالمنيا، ولو أنى لست من أهلها فقد كان والدى مهندس رى تنقل بين كثير من المدن. وحين نقل إلى الجيزة سكنا فى السيدة والتحقت هناك بالمدرسة الأهلية المصرية، ثم مدرسةِ محمد على حيث حصلت منها على الابتدائية سنة ١٩٢٤، وبعد ذلك نُقل والدى إلى أسيوط فبنى سويف، وفيها قضيت مرحلة التعليم الثانوى.

وفى هذه المرحلة وضح ميلى إلى الكتابة والخطابة فأصدرت فى مدرسة أسيوط الثانوية مجلة، لعلها أول مجلة مدرسية تصدر فى الصعيد. كنت كل يوم سبت أُلقى درساً فى مسجد المدرسة، كنت أحوله إلى محاضرة عامة فى الدين والأدب والسياسة وأذكر أنى كتبت مقالا فى مجلة المدرسة عن «داروين» ونظريته قبل أن يقرر تدريس التاريخ الطبيعى فى المدارس.

● ما المراجع التى اعتمدت عليها فى كتابة هذا المقال؟

ـ دائرة معارف فريد وجدى، وترجمة إسماعيل مظهر لكتاب «أصل الأنواع»، وأذكر أنى ألقيت محاضرة فى بيتنا على مجموعة من الزملاء وأولاد الحارة عن نظرية أصل الأنواع، ونجحت فى إفهامهم بسذاجة تلك السن أن الإنسان أصله قرد.

وطبعا لم يكن لهذا المقال أى أهمية وإنما ذكرته لك لأنه يمثل نوعا من القراءات العلمية عرفتها فى تلك الفترة إلى جانب القراءات الأدبية

والوطنية، وكان لهذه القراءات أثرها فى اكتسابى قدراً من النظرة العلمية للأمور.

ومن المقالات التى كتبتها فى مرحلة الدراسة الثانوية مقال نقدى عن أبطال قصص المنفلوطى وأيهم أشد تعاسة، ومقال آخر عن الثورة الفرنسية تأثرت فيه بكتاب «روح الجماعات» لجوستاف لوبون، وكتاب حسن جلال عن «الثورة الفرنسية» ، كما ترجمت مقالا قرأته فى مجلة إنجليزية عن الكاتب الفرنسى اسكندر ديماس.

والحقيقة أننا فى تلك الفترة كنا ندرس فى المدارس كتبا قيمة كان لها أقوى الأثر فى تكوينى، أذكر منها بصفة خاصة كتابا يضم مجموعة من المقالات والصور الأدبية لعدد من كبار كتاب المقالات الإنجليز، وكتابا آخر عن الحضارة المصرية من تأليف السيدة «كوبيل» وعنوانه «التاريخ والفن المصريين» ، وهو يعتبر بداية صحيحة للربط بين الفن والأدب والتاريخ.

ودرسنا بعد ذلك تاريخ حياة «نلسون» ومسرحية «يوليوس قيصر» لشكسبير.. هذه الكتب وغيرها كانت بمثابة تحضير أدبى. وأذكر أيضاً أنني اشتركت وأنا فى مدرسة بنى سويف الثانوية فى تمثيل مسرحية «سيرانودى برجراك» باللغة العربية، و «يوليوس قيصر» باللغة الإنجليزية.

تأتى بعد ذلك مرحلة كلية الحقوق.

● أحب أن أسألك أولا، لماذا اخترت كلية الحقوق رغم ميولك الأدبية الواضحة؟

ـ الواقع أن الحقوق كانت المدرسة الأدبية الوحيدة فى ذلك الحين، وطابعها الأدبى كان أظهر من أى مدرسة أخرى كمدرسة المعلمين مثلا..

ومعظم من أسهموا فى الحركة الأدبية السياسية، أو الأدبية الخالصة كانوا من خريجي الحقوق.. مصطفى كامل، محمد فريد، أمين الرفاعى، هيكل، أحمد وفيق.

ومنذ المدرسة الابتدائية وأنا مصمم على الالتحاق بالحقوق، ولم يكن يساورنى الأمل فى أن أصبح ذات يوم قاضيا أو وكيلا للنيابة، وإنما كانت رغبتى الوحيدة أن أكون محامياً. وقد قلت لك أن تحضيرى الأول كان تحضيرا وطنيا، أما التحضير الأدبى ففرع من الوطنية. فالجو الذى كان يحيط بى من خطب ومقالات وقصائد كانت كلها تدور حول موضوعات وطنية، وقصائد شوقى التى كنا نقرؤها فى البيت معظمها نظم ونشر فى مناسبات سياسية ووطنية.

مشروع القرش

● **ننتقل إذن إلى مرحلة كلية الحقوق.**

ـ التحقت بها سنة ١٩٢٩، وكانت دفعتنا أول دفعة تدخل فيها الفتاة المصرية بالجامعة، وكان من زميلاتنا الدكتورة سهير القلماوى، والأستاذة نعيمة الأيوبى التى كانت من بين من تطوعوا للمرافعة عنا حين قبض علينا عقب تخرجنا بسبب بعض ما كتبناه فى جريدة «الصرخة».

وفى السنة الأولى درسنا مع طلبة كلية الآداب، فتوثقت صلتى بالدراسات الأدبية، ونشأت علاقتى بالدكتور طه حسين، وأمين الخولى، ومنصور فهمى، وأحمد أمين، وعبدالوهاب عزّام، وغيرهم من أساتذة الأدب.

وفى هذه المرحلة كان لنا وجهان من وجوه النشاط، الأول مشروع القرش وكان مصدر الروح والحركة فيه أحمد حسين، ووقتها كنت أراه

نسخة من مصطفى كامل أروع من الأصل. ومن أهم ما استفدته من الإسهام فى هذا المشروع توثيق صلتى بعدد كبير من مشاهير الأدب والصحافة.. شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، والعقاد، والمازنى.. وغيرهم.

وفى تلك الفترة كتبت سلسلة من المقالات فى مجلة «المصرى» التى كان يصدرها المرحوم سلامة موسى، دعوت فيها إلى استبدال المنديل المحلاوى بالكرافتة وتحمسّ بعض الزملاء للفكرة ونفذناها بالفعل.

أما الوجه الآخر من أوجه نشاطنا فكان تفكيرى فى عقد مؤتمر للطلبة الشرقيين من طوكيو حتى الدار البيضاء، فقد كنت أعتقد أن الحركة الاستقلالية العربية كانت لا تزال عاجزة فى ذلك الوقت عن الوقوف بمفردها، وأن مما يقويها ويشد أزرها أن تضم إليها الدول الآسيوية كالهند وأندونيسيا لتبادل التجارب وتقوية الحركة الوطنية كلها، وكتبت عدداً من المقالات فى الصحف والمجلات أشرح فيها الفكرة وأدعو إلى عقد المؤتمر..

وسافرت بالفعل أنا وزميلى الشهيد كمال الدين صلاح إلى تركيا والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين للدعوة للمؤتمر، وقوبلنا بالحفاوة فى كل مكان، وألقينا خطباً ومحاضرات ونشرنا مقالات فى كل هذه البلاد. وحين عدت كتبت مجموعة أخرى من المقالات عن مشاهداتى فى هذه الرحلة وللأسف كانت هذه المقالات أنجح من فكرة المؤتمر نفسها، إذ أصدر محمد حلمى عيسى وزير المعارف وقتها أمراً بحل اللجنة التحضيرية للمؤتمر، وكانت برئاسة الدكتور على إبراهيم مدير الجامعة.

● ألم تكتب أعمالا فنية خلال تلك المرحلة؟

ـ بل كتبت عدداً من القصص القصيرة. الأولى كانت بعنوان «الأم» وقد نشرتها فى مجلة «الصرخة» التى كنا نصدرها ونحن طلبة فى الجامعة.

كما بدأت أنشر فيها رواية مسلسلة عنوانها «الغيور» ولكنى لم أتمها. ومن القصص القصيرة التى كتبتها قصة بعنوان «الظمأى» نشرت فى «البلاغ»، وأخرى بعنوان «أشكو» نشرت فى مجلة «المصرى» وثالثة بعنوان «ليلة فى تل أبيب» فى «السياسة الأسبوعية».

● **بعد تخرجك.. اشتغلت بالمحاماة بالطبع... ؟**

ـ الواقع أنى كنت محامياً، ولكنى لم أكن أمارس المحاماة إلا فى حالات نادرة، كان معظمها مرافعات فى قضايا سياسية، فقد كنت أعتقد أن العمل السياسى لا يمكن أن ينتج إلا إذا انقطعنا له تماما. وقد ظللت عضواً عاملا فى حزب «مصر الفتاة» من سنة ١٩٣٣ حتى سنة ١٩٣٧ ثم ابتعدت عنه وإن لم أقطع صلتى به بصفة نهائية إلا فى فبراير سنة ١٩٤٢.

حين بدأت أبتعد عن حزب مصر الفتاة سنة ١٩٣٧، مررت بأزمة روحية عميقة سببها أننى لم أكن أتبين أمامى طريقا آخر للعمل الوطنى المثمر، ولم ينقذنى من هذه الأزمة سوى نشوب الحرب العالمية الثانية، وتغير أسلوب العمل الوطنى فى ظل الأحكام العرفية بعد أن أصبح العمل العلنى ممنوعاً. فى ذلك الوقت اجتمع معى عدد من الشباب الوطنى من طراز آخر استهدفوا لمخاطر كثيرة طوال فترة الحرب وما بعدها.

وقد اعتقلت فترة غير قصيرة عقب حادث سقوط طائرة الفريق عزيز المصرى، على النحو الذى تجده مفصلا فى كتابى «قبيل الفجر».

وحين وضعت الحرب أوزارها عدت للعمل فى المحاماة، وبدأت أجمع جيلا آخر من الشباب الوطنى للاشتغال بالسياسة على مبادىء الحزب الوطنى بعيدا عن الحزب الوطنى نفسه، إذ كنت أعتقد أنه انتهى رغم وجود رجاله، ثم دعانا الصديق مصطفى مرعى إلى العمل تحت زعامة حافظ

رمضان، على أن تكفل لنا الحرية الكاملة فى العمل فوافقنا، وتعددت جهودنا لبعث الحياة فى أوصال الحزب القديم، ثم مالبثت أن تبينت عقم هذه المحاولة، فانفصلنا عن الحزب مرة أخرى، وبدأنا نعمل مستقلين باسم «اللجنةالعليا للحزب الوطنى»، وأصدرنا «اللواء الجديد».

واعتُقلت أثناء ذلك عدة مرات، كان آخرها عقب حوادث يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢، وظللت فى المعتقل إلى أن قامت ثورة ٢٣ يوليو، فأفرج عنى وذهبت مباشرة لمقابلة على ماهر رئيس الوزراء إذ ذاك بناء على طلبه.. والباقى أنت تعرفه..

فلسفة تولستوى

● **من أساتذتك؟**

ـ أساتذة بالمعنى الكامل لايوجد سوى مصطفى كامل كقدوة ومثل، ومحمد فريد، ثم تولستوى، فأنا مدين له بتكوين مزاجى الفكرى مائة فى المائة، وما عدا ذلك فروافد مختلفة سواء فى الفكر السياسى أو الفكر الأدبى الخالص.. ديفاليرا مثلا وحركة المقاومة الأيرلندية من هذه الروافد.. وكذلك غاندى.. وقد تعددت مطالعاتى فى الأدب عموما وفى الأدب السياسى خصوصاً، وكان للأدب الروسى النصيب الأكبر من مطالعاتى.

● **ولماذا الأدب الروسى بالذات؟**

ـ ربما لأن الروس كانوا محتجزين مثلنا ولديهم مدخرات وفيرة. ومع ذلك فلم أقع فى قبضة تشيخوف بالقدر الكافى، ولم تقم بينى وبين جوركى مودة كما يجب أن يكون. وهو أمر يحيرنى. أما تولستوى فأنا مدين له بتكوينى الروحى والأدبى مائة فى المائة، وسيبقى دينه فى عنقى لآخر

العمر، لأنه بالإضافة إلى كونه فنانا ضخماً عظيماً، فالجوانب الاجتماعية والسياسية التى تناولها فى كتبه وجدت صدى كاملا فى نفسى.

أذكر وأنا طالب فى الحقوق بينما كنت أسير فى شارع عبد العزيز، إذ رأيت على الأرض وسط مجموعة من الكتب كتيبا صغيراً عنوانه «ما هو الفن» لتولستوى، فاشتريته وما أن انتهيت من قراءته حتى كنت قد تعلقت بمؤلفه، فترجمت الكتيب، وقبل أن أتخرج كنت قد قرأت كل مؤلفاته، وترجمت له رواية «المساكين» ولكنى لم أنشرها، كما كتبت عنه عدداً من المقالات فى «الهلال» و«السياسة الأسبوعية» ومجلة «الجامعة المصرية».

● وما الذى استهواك فى تولستوى؟

ـ استهوانى منه الجانب الفلسفى. قد يكون ذلك غريباً بالنسبة لشاب لم يتجاوز الثامنة عشرة، ولكن وضوح أفكاره وبساطة عرضه لها، ثم اقتصار أفكاره على فكرتين أو ثلاث وإلحاحه فى عرضها، كل ذلك جعلنى أرضى عن نفسى حين وجدتنى قادراً على أن أقرأ باللغة الإنجليزية أفكاراً فلسفية ودينية وأستوعبها وأهضمها، فأحسست أنى قريب من تولستوى وأنه فى متناولى لايتعالى علىّ. ولو وجدت صعوبة فى فهمه لكان من الممكن أن أنصرف عن القراءة باللغة الانجليزية بصفة عامة.

ولذلك فلم أتذوق تولستوى الأديب إلا فى مرحلة متأخرة، وفى القراءة الثانية أو الثالثةلأعماله.

ولهذا السبب فحين كتبت عن تولستوى قبل أن أفرغ من التعليم العالى، تناولته من ثلاث نواح.. لخصت له قصة «سوناتا كرويتزر»، ثم كتبت فى «السياسة الأسبوعية» مقالا عن الموت فى أدب تولستوى، وكتبت بعد ذلك فى «الهلال» مقارنة بينه وبين «جان جاك روسو» بعنوان «صراع

الدعاة» بينت فيها ما قد يتورط فيه صاحب الدعوة حين يعجز عن تطبيق مبادئه فى سلوكه، ويضبط متلبسا بما يخالفها، فإما أن يحاول تبرير هذه المخالفة بما يشبه السفسطة، وإما أن يسلم بعجزه عن الارتفاع بسلوكه إلى مستوى النظرية التى يبشر بها. أما المقال الثالث فكان فى مجلة «الجامعة المصرية» عن رواية «الجريمة والعقاب» وفلسفة العقاب عند تولستوى.

● قلت إن فلسفة تولستوى تقتصر على فكرتين أو ثلاث رئيسية، ما هى هذه الأفكار؟

ـ أولا فكرة الحب وعدم العنف، والإلحاح على أن العنف هو أصل البلاء فيما يصيب البشر. وأنه لا علاج للفقر والجرائم فى المجتمع والاضطراب فى الحياة الدولية والحياة الزوجية العائلية إلا بأن يسود الحب، بحيث لا يجوز لإنسان أن يرفع أصبعه، فضلا عن يده، فى وجه ألد أعدائه تطبيقاً لمبدأ «أحبوا أعداءكم».

والفكرة الثانية هى القضاء على الملكية الزراعية، أما الثالثة فهى الطهارة أو العزوبة فى العلاقات العاطفية.

● بالنسبة للفكرة الأولى وهى فكرة المسالمة المثالية، أليس من الغريب أن تتأثر بها وأنت الرجل الذى مارس فى مختلف أطوار حياته العمل السياسى الإيجابى؟

ـ لقد انطبعت هذه الفكرة فى نفسى تماما، وإن كان يحرجني كرجل أشتغل بالمسائل العامة فى فترة ما أن أنادى بها أو أحاول تطبيقها، ولكننى من الناحية النظرية أعتقد أن خلاصة الفكر الإنسانى هى «أحبوا أعداءكم وباركوا لاعنيكم»..

وأن كل محاولة لإصلاح المجتمع الإنسانى، والمجتمع الدولى بعيداً عن هذا المبدأ إن لم تكن عبثا، فهى على الأقل ليست الحل الأمثل، ولعل ما وصلت إليه الإنسانية بعد إعلان هذا المبدأ هو ما وضع الإسلام أسسه، والإسلام لم ينقض هذا المبدأ ولم يستنكره، وإنما اعتبره الهدف الأبعد الذى يجب أن نستحث خطى الإنسانية نحوه.

وقد وقعت فى هذا الحرج فعلا فى حياتى السياسية، لأنى بعد اشتغالى بالسياسة كنت موزع الخاطر بين الحركة الغاندية فى الهند وحركة «الشين فين» فى أيرلندا. وكانت الحركة الأولى تقوم على مبدأ تولستوى أو المسيح إن أردنا الدقة، والأخرى تقوم على العنف ورد العدوان بمثله أو أكثر. ولكى أضع حدا لهذا الحرج اعتبرت أن مقاومة الضعفاء للأقوياء بالقوة لا تتأتى إلا إذا كان هؤلاء الضعفاء قد أعدوا أنفسهم للمقاومة السلمية أو الروحية ضده، بصرف النظر عما قد يصيبهم من خسائر أو آلام مما يسلطه عليهم الأقوى.

مقاومة العنف

● وصف بعض النقاد أفكار تولستوى بأنها دعوة إلى السلبية ومن ثم فهى رجعية لا تساعد على تقدم المجتمع الإنسانى، بل على العكس قد تعوق تقدمه..
ما رأيك فى هذا الإتهام لأفكار تولستوى؟

ـ هذا الإتهام صحيح من حيث الظاهر، ولكن الحقيقة أن الاستسلام لإرادة القوى الظالمة، سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أبعد ما يكون عما يدعو إليه تولستوى، لأنه يطلب من المؤمنين بمذهب المناداة بالفكرة، والإلحاح فيها، وتعبئة كل الساخطين روحياً ضد القوى الظالمة، وتنظيمهم،

وعدم التعاون مع القوى الباطشة. وفى اعتقادى أن ما يحدث فى جميع الحركات الثورية، ويؤدى إلى نجاحها لا يزيد فى أساسه عن هذا الذى دعا إليه تولستوى، وأن العمليات المادية الأخرى ليست سوى نتائج فرعية وتافهة فى تحقيق الرسالة الثورية.

خذ المسلمين مثلا، ماذا كان عندهم من سلاح أو عتاد ليحاربوا المجتمع القرشى الوافر الثراء، والمسيحيون ماذا كانوا يملكون ليثلوا عرش الإمبراطورية الرومانية، والشيوعيون فى روسيا، كم عدد الذين اغتالوهم وهم يعملون فى الخفاء فى عهد القيصر؟.. بل خذ الجزائر، وهى فى رأيى أوضح مثل يرد به فى هذا السبيل. لقد كان الجزائريون موجودين قبل أول نوفمبر ١٩٥٤، وكانوا بطبيعة الحال غير راضين عن الحكم الفرنسى، ولكن الذى تغيَّر هو أن إرادة المقاومة ورفض الإذعان تجمعت، وكان هذا التغيير الداخلى لازما وضروريا قبل قيام التغيير الظاهرى المتمثل فى الثورة المادية.

والهند من أبلغ الأمثلة كذلك، فالإنجليز قطعاً كانوا قادرين على البقاء فى الهند بعد سنة ١٩٤٧ حتى اليوم، ولكن الذى تغير هو أن الهنود كانوا قد صمموا على ألا يذعنوا لإرادة الإنجليز، فأدركت بريطانيا عدم جدوى مقاومة التغير العظيم الذى حدث فى الهند، هذه القارة الفسيحة، وأن محاولة البقاء فيها معناها الوقوف فى وجه تيار متدفق، وأنها ستدفع فى سبيل هذا الوقوف مالا كثيراً وجهداً باهظاً، وأنها ستخسر السمعة والمكانة.

ولتوضيح هذه النقطة أكثر خذ ألمانيا كمثل على وجهة النظر الأخرى، لقد غُلبت على أمرها فى الحرب العالمية الأولى، فخرجت منها أقوى مما كانت، ثم غُلبت على أمرها مرة أخرى فى الحرب العالمية الثانية ودمرت تدميراً شاملاً، وهاهى الآن قد أصبحت أقوى دولة فى أوربا. فتدميرها ماديا

لم يحقق لخصومها وأعدائها ما كانوا يعلقونه من آمال على إنزال الهزيمة بها.. فقد غلبت ألمانيا الدولة، ولكن ألمانيا الشعب لم تقهر.

خلاصة كل ذلك أن العنف لا يحقق إطلاقا ما يوهم الناس به، لأن الأصل فى قوة الإنسان وضعفه كامن فى عقيدته، وما يخالج قلبه وعواطفه، وبالعنف قد ترهب الإنسان، ولكن لا يمكن أن تستأصل القوى الأساسية المحركة له. ولو أن أعصاب الإنسان الغاضب قد ترتاح أكثر حينما يلجأ إلى العنف، ويخيل إليه أنه أصبح أقرب إلى الهدف حين يطلق مسدسا أو يلقى قنبلة أو ينسف كوبرى أو مبنى. والطغاة أنفسهم يظنون أن حركات المقاومة السلمية فى مصلحتهم لأنها تصرف أعداءهم عن المقاومة المادية، والظاهر يوحى بذلك حقاً، ولكن الحقيقة أنهم يفاضلون بين الموت بالخنجر أو المسدس وبين الموت بتجرع سم بطىء المفعول. مع أن النتيجة فى الحالتين واحدة، وإن كانت فى الحالة الأخيرة آكده لأنها تقتلع النظام الرجعى من جذوره.

ومع ذلك أؤكد لك أنى شخصياً، رغم إيمانى العميق بفكرة تولستوى فى مقاومة العنف، فإنى أشعر بالحرج من الدعوة إليها، أو بتعبير أدق فى الاقتصار عليها وحدها، لأنى أحس أنى أكلف الناس فوق طاقتهم، فالإيمان بدعوة المقاومة الروحية لابد أن تسبقه الدعوة إليه والتهيؤ له.

ويبقى بعد ذلك أن الناقد المنصف يستطيع أن ينسى أن مواقف تولستوى ضد القيصر وكتاباته الصريحة ضد النظام القائم كانت من المعاول التى عملت على انهيار النظام القيصرى، يكفى أن أذكرك بمقاله الهام «لا أستطيع أن أظل صامتاً» فهو لم يكن سلبياً، بل إن مقالاته ورسائله ومواقفه جميعاً كانت أوجع للنظام القيصرى، وأشد إيلاماً له، وأكثر كشفاً لعيوبه،

وأعظم إثارة لخصومه من رصاص الإرهابيين وقنابلهم، واجتماعاتهم السرية، ومحاولاتهم السابقة لأوانها.

غربة الأدب العربى

● **وبمن تأثرت غير تولستوى؟**

ـ كانت الخطوة الطبيعية بعد تولستوى أن أقع فى غرام غاندى، والواقع أنى كنت فريسة سهلة له، إذ أسلمنى تولستوى له مكتف اليدين والرجلين، ولم أشعر بغربة وأنا أقرأ لغاندى أو عنه، لأن كل ما قيل عنه كان من قبيل رجع الصدى لآراء تولستوى بفارق واحد وهو أن غاندى طبّق النظرية فى المجال السياسى والدنيوى، فأثبت بذلك قدرتها على مواجهة تحديات الواقع، وكانت كل المحاولات التى سبقت غاندى لجمع كلمة الهنود تتبع الخطوط التى اتبعتها الحركات السياسية والوطنية فى أوربا، أما غاندى فقد أقامها على الأسس المأخوذة من البرهمية ومن موعظة الجبل للمسيح، ومما ساعد على نجاحه تربية الهنود على مبادىء البرهمية والبوذية فهيأهم ذلك للاقتناع بالنظرية وتطبيقها.

● **أظن أن أول كتبك كان عن «غاندى»؟**

ـ فعلا، فقد صدر سنة ١٩٣٤، وكان خلاصة لقراءاتى عنه على مدى سنتين أو ثلاث. قرأت حياته بقلمه ورسائله وبعضها مع تولستوى، وخطبه، ومعظم ما كتب عنه، وبصفة خاصة كتاب رومان رولان، الذى ترجمت بعض فصوله ونشرتها تباعا وكنت أثناء عرضى لخلاصة هذه القراءات أتدخل بصفة مستمرة بهدف التعبير عن اقتناعى بالحياة نفسها، وبالمثل التى تضربها كمنهج عمل للشباب الوطنى، ولذلك فقد أهديت الكتاب إلى

الشباب المكافح فى مصر وفى البلاد العربية وفى الشرق كله، وقلت فى هذا الإهداء:

«إلى الشباب فى مصر..

إلى الشباب:الذى طهرته المحن وصقلته الآلام، وهيأته نفسه لجهاد طويل لا يضعف فيه ولا يلين..

إلى الشباب: فى البلاد العربية، الذى يحلم بالوحدة، ويعمل للمجد..

إلى الشباب: فى الشرق المترامى العظيم..

أرفع كتابى هذا حديثاً عن الوطن والوطنية، ترتيلة للدين والعاطفة الدينية، هدية للشرق والفكرة الشرقية ووقوداً للنار المقدسة التى تحرقنا، وتحلل أجسادنا وتنقينا وتصفى أرواحنا».

فكان الكتاب بمثابة محاولة للربط بين منهج غاندى فى الكفاح السياسى وبين الأوضاع فى مصر فى ذلك الحين، واعتقدت أنه نوع من التحضير الروحى السابق لحركة الكفاح نفسها، فبمقدار استعداد المناضلين لقبول التضحية والمثابرة على الدعوة يكون النجاح، أما نوع السلاح الذى يستخدمونه فى نضالهم فثانوى جداً.

● كنا نتحدث عن قراءاتك وعمن تتلمذت عليهم من المفكرين والأدباء..

ـ الباقون كلهم أساتذة مساعدون، أو مجرد روافد تؤكد الخطوط الأولى، فقد قرأت إلى جوار تولستوى: دستويفسكى وبعض مؤلفات تورجنيف، ومعظم مسرحيات أوسكار وايلد، وكان من الأدباء الذين استمتعت بتذوق أسلوبهم بما فيه من فكاهة ذكية يتوبل بها أفكاره، ولكننى لا أستطيع أن

أزعم أني خرجت منه بشيء أساسي ذي قيمة كبيرة. وقرأت بعض روايات جين أوستن، ثم توقفت بعض الوقت عند برناردشو بدافع سياسي في المقام الأول، وأعجبت بصفة خاصة بمسرحيته «جزيرة جونبول الأخرى» ومقدمتها المليئة بطرائف أسلوبه الذكي، وكذلك «القديسة جون»، و«الإنسان والإنسان الأرقى». وقد قرأت أعماله على فترات متباعدة ولم يكن من الأدباء الذين تأثرت بهم كثيراً.

وقرأت عينات مختلفة من الأدب الفرنسي، مثل «مدام بوفاري» لجوستاف فلوبير، و «الآلهة الظمأى» لأناتول فرانس، وبعض المسرحيات لفيكتوريان ساردو، وهنري باتاي، وغيرهما.

ووقفت طويلا مع «استيفان زفايج»، فقرأت معظم سيره وقصصه القصيرة والطويلة، وأجمل ما أعجبني فيه الأسلوب وطريقة العرض، ولكنه لم يضف شيئاً هاما إلى أساسي الروحي ولا لنظرتي للحياة.. لم أخرج منه بشيء باق ولا عال، وإن كانت كتاباته ممتعة ومثيرة للخيال ومجددة لنشاط القارىء.

● وقراءاتك في الأدب العربي؟

ـ بالنسبة للأدب العربي أنا محب قديم لأبي العلاء المعري، ولا أنقطع عن النظر في أمهات الكتب العربية القديمة «كالعقد الفريد» و«الكامل»، «ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب».

وأعتقد أننا لابد أن نعيد الصلة بين المتأدبين في بلادنا وبين هذه الكتب وأمثالها، لأني لا أتصور أننا سنستطيع أن نقدم إسهاما أدبيا ذا قيمة عالمية مالم نقرأ أدبنا القديم ونتأثربه ونهضمه، بالإضافة إلى صلتنا الحية بالأدب العالمي.

والذى لاشك فيه أن الأدب العربى القديم قد أصبح غريباً بالنسبة لمعظم الأدباء والمتأدبين فى بلادنا، واللغة العربية توشك مع تقدم الزمن أن تصبح لغة أجنبية. إن الأوربيين حين يقدمون شيئاً من الأدب الكلاسيكى لناشئتهم فإنهم يذيلونه بهامش رأسى لبيان المعنى الإجمالى، وآخر أفقى لشرح معانى الكلمات، وثالث لتوضيح معانى الجمل والعبارات، وملحق لتوضيح الخلفية التاريخية للعمل، وآخر لتقويمه فى رأى النقاد المعاصرين لمؤلف الكتاب. وإذا كان الكتاب شعراً ينثرونه.

وهكذا..

وعشر هذا لا نقوم به نحن لدواوين المتنبى وأبى العلاء وبقية كبار شعراء العربية القدماء والمحدثين. والقدر الذى أصبحنا نقدمه اليوم لطلابنا، حتى للمتخصصين منهم فى القسم الأدبى، ضئيل وغير مصحوب بالتقديم اللازم، فلا غرو أن اتسعت الفجوة بيننا وبين أدبنا وعمقت، وهى آخذة فى الازدياد.

ولهذا السبب قل أن تقع على فكر ذى قيمة عند معظم من يكتبون اليوم، لأن القراءات فى اللغة الأجنبية تتم جزافا واعتباطا، والقراءة فى أدبنا القديم لا تحدث إلا من جانب القلة النادرة مع أنها ليست بالأمر الثانوى. وفى رأيى أن هذا الوضع يشكل خطراً جسيما إن لم نتداركه من اليوم فسنعيى عن معالجة آثاره فى المستقبل.

أنا وتوفيق الحكيم

● **وبمن تأثرت من أدبائنا المحدثين؟**

ـ بطبيعة الحال تتلمذت على كل الأدباء الذين كانوا يكتبون من سنة ١٩٢٠ إلى اليوم، وعرفتهم تباعاً، فبدأت بالدكتور هيكل ثم المازنى فطه

حسين، وعبدالرحمن شكرى وأخيراً العقاد. ويبدو أن تأخر اتصالى بالعقاد يرجع إلى سبب سياسى «إذ لم أكن من قراء الصحف الوفدية التى كان يكتب بها»

● ألاحظ أنك لم تذكر توفيق الحكيم رغم أنى أعتقد أن مسرحياتك تكاد تكون الامتداد الوحيد فى أدبنا لمسرح القضايا الفكرية الذى برع فيه الحكيم..

ـ لم أذكر توفيق الحكيم لأن له دوراً خاصاً فى حياتى، فقد بدأت بمعرفته معرفة شخصية إذ كان صديقا حميما لأستاذى المرحوم الدكتور حلمى بهجت بدوى، وكان واسطة التعارف بيننا، وزرته فى بيته فى مطالع شهرته عقب صدور «أهل الكهف»، وقد لا يذكر أنه أثناء هذه الزيارة وقف ونحن نتفرج على الشقة أمام إحدى النوافذ وأشار بيده قائلا:

ـ هنا القلعة وهنا الجامعة..

وهى نفس العبارة التى استخدمتها فيما بعد فى مسرحيتى «شقة للإيجار».

واستمرت صلتى الشخصية بالأستاذ توفيق الحكيم منذ ذلك الحين، ومازلت أذكر كيف هللنا لظهور «عودة الروح»، واعتبرناها صفحة جديدة فى حياتنا الأدبية. ولمتوالى ظهور مسرحياته كنا نقرؤها على أساس أنها مسرحيات للقراءة، وهذا لا يعنى أنها لاتصلح للتمثيل على المسرح، ولكن الواقع أننا اعتقدنا أنه إنما كتبها لنقرأها، ولم نفكر فيما إذا كانت ستمثل أو تبقى كتابا، ولم نقرر هل تصلح للمسرح أو لا تصلح. ولعل هذا مرده إلى الفجوة التى كانت موجودة وقتئذ بين المسرح وبين التأليف المسرحى الجاد، فقد كانت كل المسرحيات التى تمثل أيامنا دون المستوى الأدبى.

كانت إما مسرحيات ممصره أو مؤلفة بقصد التسلية لا أكثر. وعلى ذلك لم نكن فى ذلك الحين نعتبر توفيق الحكيم من كتاب المسرح رغم ما أصدره من مسرحيات عديدة، لأننا لو اعتبرناه كذلك لكنا نحط من قدره.

أما ما تذهب إليه من أن مسرحياتى امتداد لمسرحه الفكرى فليس باستطاعتى أن أنفى تأثرى به فى هذه الناحية أو أؤيده، فقد عاش يكتب أكثر من ثلاثين عاما، وقرأت أكثر ما كتب، وبصفة خاصة أعماله الكبرى، والكاتب لا يمكن إلا أن يتأثر بما يقرأ.. ولكن هناك أنواعا من التأثر، تأثر الإعجاب، وتأثر الاعتراض، والتأثر الذى يدعو الإنسان إلى المحاكاة والتشبه، وقد يكون الشبه الذى تشير إليه مرجعه إلى أنى وإياه أبناء حقبة زمنية متقاربة. لقد سبقنى ببضعة أعوام، ولكنها فى عمر الفكر ليست بالشىء الكثير، وحين كان يعمل وكيلا للنائب العام كنت أنا محامياً، ودراسة كلينا واحدة وهى القانون، وقد عشنا فترة طويلة من حياتنا فى حى واحد، بل فى شارع واحد هو شارع سلامه بحى السيدة زينب، وأقام هو بالقاهرة وإن كانت له صلات بالريف، وأنا كذلك أهلى من الريف وإقامتى بالعاصمة، وأبوه وأبى كلاهما موظف حكومى، كل الفارق أن أباه مستشار وأبى مهندس.

ومن يدرى لعل بيننا بعض السمات العقلية والنفسية المشتركة مما يساعد على تفسير هذا التشابه الذى تقول به، على كل حال العهدة عليك أنت، فأنا لم أدع أن بين أعمالى وأعماله سمات شبه كبيرة أو صغيرة.

فن السيرة

● ألاحظ أن لك كتابين عن الرسول ومع ذلك لم تذكره فيمن ذكرت من أساتذتك الروحيين.

ـ لاشك أن الرسول هو الأساس الروحى الأول، ولعلى لم أذكره لأنه أساس لم أعان فى بنائه وإنما المجتمع هو الذى تولانى فيه وأقام حياتى عليه، ربما بطريقة لا شعورية، فحياة محمد وما يتفرع عنها من حديث وسنة وسيرة، والقرآن وتفاسيره وقصصه، كل هذا يكون تياراً مستمراً تحت السطح منذ فقهت الحياة وتنبهت إلى حقائقها حتى اليوم، ولم أجد عناء فى الاقتراب من الرسول ومن حياته، فقد كانت أحاديث والدتى وكلٍ من حولى عنه تصوره لى إنساناً صاحب فكرة ومرشداً يقوم نفوذه على خلقه وقوة عقله واتساع إنسانيته.

ولست أذكر أنه قيل لى فى الفترة الأولى من حياتى، وهى الفترة التى يكون فيها العقل غضاً، شيئا عن معجزات الرسول، أو شيئاً يصعب فهمه على عقلى الطفل. فكان محمد عليه السلام بالنسبة إلى هو محمد الرسول الإنسان.

● **وما أهم ما أضفته إلى كتب السيرة النبوية فى كتابيك عن الرسول؟**

ـ لا أستطيع أن أزعم أنى أضفت شيئا هاما، فكتاباى لم يزيدا عن أن يكونا صوراً سريعة لحياته، قصدت بها لفت أنظار الشباب إلى الجوانب الإنسانية فى شخصية الرسول، وهى الجوانب التى قد تخفى على القارىء فى السير المطولة الحافلة بأخبار الغزوات وغيرها من أحداث السيرة النبوية.

● **كتبك الستة الأولى كلها سير لشخصيات، ما تفسيرك لهذه الظاهرة؟**

ـ فى الفترة التى ظهرت فيها هذه الكتب فى الثلاثينيات من هذا القرن، كان العالم مغرماً بالسير، يقبل عليها كما نقبل نحن اليوم على المسرح مثلا. كانت فترة قلق بالنسبة للناس بسبب الأزمة الاقتصادية ونذر الحرب

العالمية الثانية، فشغلوا بتأمل أنفسهم وتأمل شخصيات الناس من حولهم كنماذج تعينهم على تبين أنفسهم، وكركائز تثبت إيمانهم، وتخرجهم من القلق.

وظهرت على مسرح الأحداث فى الشرق والغرب شخصيات أحيطت بضجيج كبير، وكان مذهب معظم هذه الشخصيات هو الإيمان بالفرد لابالجماعة. غاندى كان شبه إله فى الهند، ومثله ستالين فى روسيا، ثم هتلر وموسولينى، فكان أن ازدهر فن السيرة على أيدى إميل لودفيج وموروا، وزفايج، ولأمر ما كانوا جميعاً من الكتاب اليهود.

لذلك كله كانت السير بالنسبة إلىّ بمثابة مقدمة طيبة وطبيعية للدراسة الأدبية لأنها دراسة تاريخية سياسية بالإضافة إلى اهتمامها بالجوانب النفسية والشخصية.

كتبت السير الستة الأولى (وهى: غاندى ـ محمد ـ محمد الثائر الأعظم ـ موسولينى ـ ديفاليرا ـ مصطفى كامل) فى فترات متقاربة ابتداء من عام ١٩٣٤، ثم استغرقنى العمل السياسى والمحاماة وكتابة المقالات السياسية، فلم يصدر الكتاب السابع وهو ترجمة صغيرة لمصطفى كامل إلا عام ١٩٤٥، ثم عدت إلى مشاغلى السابقة حتى عام ١٩٥٥ حين بدأت فى كتابة مسرحية «دموع إبليس».

«محام صغير»

● هل لك مذهب خاص فى كتابة السيرة؟

ـ لا أستطيع أن أدعى أن لى مذهباً فى كتابة السيرة، وإنما هناك معايير واحدة اعتمدت عليها فى تقويم الشخصيات، أولها أن الإنسان قد يكون

بطلا ولا يكون عظيما، كما أن العظيم قد لايكون بطلا، والمقصود بالبطولة ضخامة الدور الذى يؤديه الشخص ومقدار الضجيج الذى يثيره حوله. أما العظمة فهى أمور قد تخفى على الناس، وقد لايظهر أثرها إلا بعد حين.

والمعيار الثانى أن الإنسان كلما اشتدت صلته بالمجتمع الذى ينتمى إليه ونجاحه فى تمثيل حقائق وجوده الأصلية وليس مجرد الطفح الذى على السطح، ازداد نصيبه من العظمة واستحقاقه للخلود.

والمعيار الثالث أن كل شخصية ذات رسالة فى داخلها صراع. وأن هذا الصراع قد يدنو بها أحياناً من الطرف المناقض تماماً لما تدعو إليه، وقد فصّلت هذه الفكرة فى مقال بعنوان «صراع الدعاة» نشرته فى «مجلة الهلال» منذ سنوات بعيدة، وكان عبارة عن مقارنة بين تولستوى وجان جاك روسو.

● باستثناء الرسول، مَنْ من الشخصيات التى كتبت عنها أقرب لتحقيق هذه المعايير؟

ـ الواقع أنه لا يمكن المفاضلة بين العظماء، فمتى تحققت لهم العظمة فإن المفاضلة بينهم تصبح فى أغلب الأحوال على أساس عامل خارج عن الشخصية كالظروف المحيطة بهم والبلد الذى عاشوا فيه. وفى رأيى أن مصطفى كامل كان يملك من الجهد والطاقة والقدرة على العمل ما كان جديراً بأن يرفعه إلى مستوى أرفع مما وصل إليه لولا ظرفين: الأول، قصر الفترة التى أتيح له أن يعمل فيها، إذ داهمته الوفاة وهو فى مطلع شبابه، والثانى أنه بدأ كفاحه فى الفترة التى بدأ فيها الاستعمار حياته، فكان لايزال يافعاً قوياً.

ولو تصورنا أن غاندى بدأ حركته فى نفس التاريخ الذى بدأ فيه مصطفى كامل كفاحه، وهو أواخر القرن التاسع عشر وست سنوات من

القرن العشرين لما قدر له النجاح بالقدر الذى حققه فى أعقاب الحربين العالميتين الأولى والثانية.

● ما دمنا بصدد الحديث عن السِيَر، إلى أى حد يمكن أن نعتبر كتابك «محام صغير» سيرة ذاتية؟

ـ هو بالفعل سيرة ذاتية. وإن اقتصر على تصوير جانب صغير من تجاربى فى المحاماة.. وفى اعتقادى أن المحاماة شقيقة للأدب وللعمل الفكرى وبصفة خاصة فى بلد يقاوم الاستعمار والفساد، فكل المشكلات الإجتماعية والسياسية تتفتح أمام المحامى، والصور التى تعرضها المحاماة للمشتغلين بها تقدم مادة حية غنية للدراسة النفسية والإجتماعية وتلهم خصوصاً إذا كانت القضايا التى يباشرها المحامى متصلة اتصالا وثيقاً بمشاعر الناس. ومما كان يزيد من استمتاعى بعملى فى المحاماة من الناحية الفنية أنى فى بعض القضايا كنت أبدأ متهماً وأنتهى محامياً.

وقد اجتزأت فى كتاب «محام صغير» قضية واحدة هى أولى القضايا التى حضرت فيها، وعلى بساطة هذه القضية كانت كالنافذة التى استطعت أن أطل من خلالها على جوانب مختلفة من حياتنا، فى القسم والسجن، والنيابة، والمحكمة. وهذا الكتاب يؤكد أن العبرة فى العمل الأدبى ليست بضخامة التجربة من ناحية المظهر، إنما بما تحويه من مشاعر وأحاسيس، وبالقدرة على تلقى ما فى التجربة من مواطن السخرية والحزن والنقد.

● ألا تفكر فى مواصلة الكتابة عن تجاربك الأخرى فى ميدان المحاماة؟

ـ ليس فى نيتى أن أكتب تسجيلا شاملا لذكرياتى فى المحاماة بحيث أتناولها حقبة بعد الأخرى، أو قضية كبيرة بعد قضية، اللهم إلا إذا خطر لى

فيما بعد أن أكتب سيرة حياة، ولكن هناك تجربة أو تجربتين تلحان على خاطرى، ولعلى أسجل إحداهما أوكليهما فى قصة أو قصتين.

«دموع إبليس»

● كيف اتجهت فجأة إلى الكتابة للمسرح؟

ـ افتتانى بالمسرح قديم يرجع إلى طفولتى المبكرة، وفى مدرسة بنى سويف الثانوية كنت رئيساً لفريق التمثيل، وقد اشتركت فى تمثيل عدة مسرحيات، من بينها «سيرانودى برجراك»، و «يوليوس قيصر»، وقد ألفت فى تلك الفترة مسرحية عن الشاعر الأيرلندى المناضل «يوسف بلانكيت» ومثلها فريق المدرسة رغم سذاجتها. وبعد تخرجى من الجامعة ألفت مسرحيتين قصيرتين نشرتهما فى مجلة «مصر الفتاة» بقصد السخرية السياسية.

ولعلك لا تعلم أن مسرحيتى الأولى «دموع إبليس» كانت فى صورتها الأولى قصة قصيرة بنفس العنوان نشرتها فى «السياسة الأسبوعية» سنة ١٩٣٢.

● ما المصادر التى استلهمت منها فكرة هذه القصة؟

ـ كانت تصدر فى ذلك الوقت مجلة إسمها «المستقبل»تنشر نصوص مسرحيات فرقة رمسيس، وفى إحدى هذه المسرحيات، ولا أذكر اسمها الآن، توقفت عند عبارة تقول:

«حتى الشيطان كان خليقاً أن ينصح لو كان أباً».

وأخذت أفكر فيما يمكن أن يحدث لو كان للشيطان ابن من البشر، ثم بدأت أتأمل فى قصة الشيطان كما وردت فى القرآن، وكلما تأكدت فى

ذهنى فكرة أن الشيطان قد تأصل الشر فيه لأنه كان هدفا لتجمع ضده.. الملائكة جميعاً فى صف، وهو وحده فى صف محروم من الحب. فلو أمكن أن يتسرب إلى حياة الشيطان بصيص من الحب، أى لو عثر على من ينحاز إلى صفه، ولو كان شخصاً واحداً، وكان من الممكن أن يحب هذا الشخص لما ظل شيطانا.. وعلى هذا الأساس تفرعت فكرة القصة.

● ولماذا اخترت أن تعيد كتابتها فى شكل مسرحية؟

ـ الواقعة فى القصة محدودة والشخصيات قليلة، فهى من هاتين الناحيتين أصلح للعلاج المسرحى، والحقيقة أنى لا أكف عن التفكير فى إعادة كتابتها كمسرحية أخرى، لأنى أعتقد أن موضوعها قادرعلى تلقى المزيد من الأفكار والتفريعات فى الشخصيات، إنها تدور حول قضية الإنسان الأولى ومستقبل الإنسانية.

● من الواضح أنك تأثرت فى «دموع إبليس» بالفكر المسيحى.

ـ كثيرون قالوا هذا، ولعل المخرج ساعد على تأكيد هذه الفكرة بإبراز المهد والشجرة. والحقيقة أننى لم أقصد إلى شىء من هذا، على الأقل من الناحية الشعورية، أما من الناحية اللاشعورية فمن الممكن أن يكون هذا التأثر صحيحاً، فأنا كثير القراءة فى حياة المسيح، شديد التأثر بأفكاره.

ومن هذا القبيل أيضاً ما قاله لى صديق مسيحى عن مسرحية «إله رغم أنفه»، إذ أكد أنى لابد متأثر فيها بحياة المسيح، لأنه لم يكف عن نهى أنصاره وحوارييه عن اعتباره إلهاً، ولكنهم أبوا مع ذلك إلا أن يعتبروه إلها.. والحقيقة أن المسرحية مستوحاة من حادثة واقعية حدثت منذ خمس سنوات فى الهند، ولنهرو بالذات، وقد نشرتها الصحف فى حينها.

«عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً»

● هناك رأى يزعم أنك قد تأثرت في مسرحياتك بالكاتب الإيطالي «لويجي بيراندللو» ،وبصفة خاصة في مسرحيتك «عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً»..

ـ الواقع أننى قرأت مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لبيراندللو بعد أن كتبت مسرحيتى «عشر شخصيات تحاكم مؤلفا» بما لا يقل عن ثلاث سنوات. ولست أقول هذا لأنفى عن نفسى تهمة محاكاة بيراندللو، فأنا لا أجد غضاضة فى الاعتراف بأنى تأثرت به أو حاكيته، فالعمل الفنى ليس مجرد الوقائع ولا شيء أكثر، بدليل أن الأساطير اليونانية القديمة التى تناولها أكثر من أديب وفى أكثر من عهد، وكانت وحياً لأكثر من عمل أدبى.. وقد قرأت لبيراندللو أخيراً، وهو أديب كبير ومن ذوى المقام الرفيع فى عالم المسرح، ولكنى لست من هواته..

أما مسرحيتى «عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً» فكانت محاولة تحضيريةلعمل أكبر مازال فى حاجة إلى دراسة.. وقد بدأت فكرتها عندى على أساس تتبع الشخصيات المسرحية الكبرى مثل «هاملت» و «فاوست» وكيف أنها تنقم على مؤلفيها بسبب القصور الذى ألصقوه بها.. وكان هذا يقتضينى دراسات كاملة لكل هذه المسرحيات، وما كتب حولها من دراسات، وصب ذلك فى قالب مسرحى متكامل..

ولم تسمح لى ظروف العمل بالقيام بهذه الدراسات، وتشعبت عن هذه الفكرة فكرة أخرى تدورحول موقف المؤلف من شخصياته التى خلقها وعدم رضاه عنها، وعدم رضا هذه الشخصيات عن الصورة التى قدمها بها المؤلف والمصائر التى حددها لها.. فهى محاولة لدراسة علاقة العمل الفنى بخالقه،

والارتقاء بالعمل الفنى على واقع الحياة فيصبح أقوى منها، وتصبح الشخصيات المتخيلة أقوى من الشخصيات الحية..

● فى مسرحيتك «أخلاق للبيع» تصور المجتمع كقوة معادية للفرد تصادر حريته وتعوق سعادته وتقدمه.. ما مصدر هذه الفكرة؟

ـ قوام هذه الفكرة أن العمل الأدبى يجب أن يكون هدفه وخز المجتمع، ذلك أنى أعتقد أن المجتمع من أشد أعداء حرية الإنسان، وقد يكون أخطر عليها من القوانين الرجعية والحكومات المستبدة. فنحن نسلّم أنفسنا عادة لما تواضع عليه المجتمع ولا نملك أن نثور عليه أو نتمرد لأننا لا نعرف للمجتمع كياناً يتجسد فيه لنوجه ثورتنا نحوه. فالمجتمع فى الواقع هو الخطر الذى يصدر عن أنفسنا ويقيد حريتنا، ويجعل الكفاح فى بعض الأحيان طريقه مسدوداً.

لقد وجد الملحدون والذين يجدفون وأعداء الأنظمة التى يعيشون فى ظلها، ولكن يكفى أن يأتى واحد من هؤلاء عملا لايرضاه المجتمع، كأن يرتدى زياً غريباً، أو يصنع لنفسه أسلوباً خاصاً فى الحياة يخرج به على مواصفات المجتمع، حتى يدمره المجتمع ويرميه بالجنون، فينتهى تماماً دون أن يجد من يعطف عليه أو يصفه بأنه مجاهد

● يخيل إلى أن هذه الفكرة نفسها تكررت، بصورة أو بأخرى، فى «دموع إبليس» و «إله رغم أنفه» و«المحلل» و ...

ـ بل هى موجودة فى كل مسرحياتى وقصصى فكلها ليست أكثر من محاولة لتصوير الخطر الذى يهدد حريتنا كأفراد فضلا عن القيود الموضوعة على المفكرين..

● **هل فى حياتك تجربة أو تجارب معينة تدعوك إلى الالحاح فى عرض هذه الفكرة؟**

ـ لقد عانيت كثيراً فى الفترة لتى كنا نلبس فيها مناديل محلاوى بدلا من الكرافتات. فبينما كنت أجهر بآراء سياسية يكاد الكل يجمع على ثوريتها وخروجها على مألوف الآراء السياسية السائدة فى ذلك الوقت، فلا أتعرض بسببها لأى سخرية أو استهجان حتى من معارضى أنفسهم، إذا بالجميع ينفرون ويسخرون من تصرف خارج على عرفهم كاستبدال المنديل بالكرافتة، وحتى المتحررين كانوا يستهجنون تصرفنا.

«شقة للإيجار»

● **فى مسرحيتك «شقة للإيجار» محاولة للجمع بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية فى الحوار.**

ما الدوافع التى أملت عليك اتباع هذا الأسلوب؟

ـ حينما كتبت «شقة للإيجار» بالفصحى والعامية معاً، صدّرتها بمقدمة أبرر فيها اتباعى لهذا الأسلوب، وخيل إلىّ وقتها أنى أقول رأياً لم يسبقنى إليه أحد، ثم تبينت بعد ذلك أن فرح أنطون قد اصطنع نفس الأسلوب فى مسرحيته «مصر الجديدة» وكتب لها مقدمة يشرح فيها أسباب التجائه إلى هذا الأسلوب، وأذكر أيضاً أنى شهدت مسرحية للمازنى، لعلها «غريزة المرأة» وقد استخدم فيها لغة عربية غاية فى الرصانة على ألسنة المثقفين، ولغة عامية غاية فى السوقية على ألسنة العوام. ولا أنكر أن هذا التباين الشديد فى لغة لحوار قد صدمنى وقتها، لأن الأمور فى الواقع لا تجرى على هذا النحو، إذ ليس من المألوف أن يكلم الإنسان بائع الخبز مثلا بلغة القرآن.

أما حوار «شقة للإيجار» فقد قصدت به نقل الواقع نقلا أميناً.. والملاحظة أن المزاوجة بين الفصحى والعامية تجرى فى مجالات مختلفة من حياتنا، فأنا كمحام حين يدور الحديث بينى وبين القاضى قبل المرافعة يجرى بالعامية فإذا بدأت المرافعة لبستنا روح الفصحى.. كذلك الشأن مع المدرس وأستاذ الجامعة، وقد يسأل التلميذ بالعامية ويجيب عليه المدرس بالفصحى، وهكذا فى نفس الحديث الواحد حين نناقش أموراً عادية نتحدث بالعامية، فإذا انتقل الحديث إلى مسألة فلسفية أو قانونية تحدثنا بالفصحى.

لذلك لم أحس أنى فى حوار هذه المسرحية قد جانبت الواقع وما زلت أدعو إلى اتباع هذا الأسلوب لواقعيته.

● تتعرض هذه المسرحية لكثير من الهجوم من جانب النقاد، ما تفسيرك لذلك وما ردك عليه؟

ـ التفسير الأول أنها ليست جيدة، لأنى يجب أن أفترض أن السادة النقاد مخلصون، وأنهم لا يتأثرون بالنوازع الشخصية ولا بالاعتبارات التى لا تمت للعمل الفنى بصلة.

وقد يكون سبب الهجوم عدم قيام تعاطف بين المسرحية وبين النقاد، وهكذا يحدث أحياناً فيكون العمل الفنى سىء الحظ حيناً، ثم يتحسن الرأى فيه تدريجياً، وقد حدث مع أعمال فنية مشهورة أكبر بكثير من «شقة للإيجار». وأذكر أن الهجوم اعتمد على أساسين، أولها أن الشخصيات التى ظهرت فى الفصل الأول اختفت فى بقية الفصول، وأن المسرحية افتقدت الوحدة الفنية لهذا السبب. وأنا أختلف مع النقاد فى هذه النقطة لا دفاعا عن «شقة للإيجار» فحسب، وإنما إيماناً منى بأن العمل المسرحى وهو

يصور الحياة ويحاول أن يقترب من الواقع يجب أن يفسح مجالا للشخصيات الطارئة التى تظهر وتختفى، وفى اعتقادى أن الالتزام بالقاعدة التى تقضى بأن كل من يضع قدمه على خشبة المسرح يجب أن ينضج ويتطور ويشارك فى الصراع الرئيسى، لابد أن يحرم المسرحية من عناصر حيوية، ويفرض قيداً على حرية الكاتب قد يضر بالعمل الفنى.

إن مسرحية «شقة للإيجار» تبدأ بشقة خالية تبحث عن مستأجر، والمفروض أن المترددين على الشقق الخالية هم أشتات من الناس وقد أردت أن أجعل هؤلاء المترددين نماذج لما كان يحتشد فى المجتمع الذى تصوره المسرحية من شخصيات تمثل طوائف أو عناصر مفسدة، ولم تكن هناك أى ضرورة، لا من العمل الفنى نفسه ولا من طبيعة الأمور، فى أن تستمر كل هذه الشخصيات لتسهم فى تطور أحداث المسرحية، وخلق أزمتها، ثم حلها.

والأمر الذى خفى على القارىء وعلى المتفرج أن الشخصية التى تلعب دور البطولة فى المسرحية هى الشقة نفسها. كل يحاول أن يملأ فراغها بطريقته، وتظل هى المتحكمة فى مصائر من يحاولون التحكم فى مصيرها، وهى التى تتطور وتنضج وتنتقل من شقة خالية إلى «جارسونيرة» إلى مقر جمعية خيرية، ثم تصبح فى النهاية جريدة سياسية وطنية، وجميع المترددين عليها يشغلون المكانة الثانية أو الثالثة بعدها هى، كل حسب مقدار اتصاله بها.

والنقد الآخر الذى أذكره كان موجها إلى بطل المسرحية لأنه يتطور فجأة من النقيض إلى النقيض بلا تبرير، فهذا «عزت» يتحول من رجل داعر إلى مجاهد وطنى. والواقع أن أحداً لم يمر فى تطور وتدرج مثلما مر «عزت»، فقد بدأ رجلا يبحث عن اللهو والمتعة الجسدية، ثم حدثت له

صدمة نتيجة الليلة التى قضاها مع فتاة فى سن ابنته وتشبهها، ثم عرضت عليه هذه الفتاة بطريق المصادفة مشكلة دامية هزته من أعماقه، ولكنه لم يتحول فى الحال إلى بطل، بالعكس لقد دخل السجن وهو لا يتوقع أن يحدث فيه أى تحول، وكان يعتقد أنه سيبقى فى السجن أياما قليلة، ولكن ما شاهده فى السجن، من آلام الناس وفقرهم وحبهم له واحترامهم لشخصه كان بمثابة تحضير، وحين خرج لم يعمل بالسياسة، بل اشتغل فى الجمعيات الخيرية، فتوالت عليه مع مرور الأيام والأسابيع صور أصبحت كجرعات متوالية من الاشمئزاز من الأوضاع السائدة، ثم ساعدبعد ذلك ارتباطه بالفتاة وخطيبها الكاتب الصحافى على أن ينتهى على مهل إلى ما انتهى إليه.

مصر وعاء حضارى

● ما العمل الأدبى الذى يشغلك هذه الأيام؟

ـ لدى أكثر من مشروع، وهذه ظاهرة ليست طيبة، لأن الإنسان عندما يتهيأ لعمل فنى، يستبد به هذا العمل ويطرد كل المشروعات الأخرى، وأرجو أن تتحقق هذه الحالة خلال الأيام القليلة القادمة، فقد فرغت من مراجعة وتصحيح كتابى الأخير «مع الإنسان فى الحرب والسلام»، وسوف يصدر قريباً. أما المشروعات التى تشغلنى، فمن بينها تصوير للحياة الأدبية كما عاصرتها فيما بين عامى ١٩٣٠و ١٩٥٠ مع صور قلمية للأدباء الذين عرفتهم واتصلت بهم كشوقى، وحافظ، ومطران، والعقاد، ومى، ومصطفى عبدالرازق.. وأحمد أمين..

وهناك مشروع آخر لكتابة تصوير فنى لفترة الطفولة من حياتى، مع الاهتمام بابراز البذور الأولى لعلاقة الإنسان بالله وبالدين وبالجنس الآخر

قبل المراهقة. أما المشروع الثالث فهو تحويل إحدى قصصى القصيرة وهى قصة «ناظر الوقف» إلى مسرحية عنوانها «يا بدر» وقد أوشكت على الإنتهاء منها.

● **وما العمل الأدبى الذى تتمنى أن تكتبه؟**

ـ أتمنى أن أكتب تاريخاً شاملا للمائة سنة الأخيرة من تاريخ مصر ابتداء من مقدمات الثورة العرابية، مع التركيز بصفة خاصة على الفترة الأخيرة التى عاصرتها ابتداء من ثورة ١٩١٩ وما تبعها. ولن يكون هذا الكتاب بحثاً فى التاريخ بقدر ما سيكون تصويراً للجوانب الإنسانية والإجتماعية والأدبية التى كونت مصر الحديثة. وفى كتابى الصغير «أخى المواطن» فكرة أرجو أن أنميها وأطوّرها فى هذا الكتاب الجديد.

وخلاصة هذه الفكرة أن مصر كوطن هى ذاتها رسالة فنحن نقول إن الإسلام رسالة، والمسيحية رسالة، كذلك أعتقد أن مصر بتاريخها وأثرها فى الأمم والحضارات وبدورها الذى أدته على مر العصور، مصر بهذا كله رسالة. وأملى أن أوفق إلى توضيح ذلك والتدليل عليه مستندا الى وقائع التاريخ وأحداثه، إن مصر وعاء حضارى، بمعنى أنها لاتنبت فى أرضها كل حضارة، وكل حضارة تلقتها مصر لفظت منها جوانب واستبقت جوانب أخرى، وما تستبقيه من الحضارات التى اتصلت بها أو ماتت فيها هو نفسه الذى استبقته دائماً على مر العصور، وذلك يدل على أنها مهيأة للقيام بدور معين فى حياة الأمم والشعوب كلها، لقد خلقت لأداء هذا الدور وهى تؤديه فعلا، ولو حدث وتوحدت شعوب العالم ذات يوم وأصبحت للعالم حكومة واحدة، فإنى أتصور أن عاصمة هذه الحكومة لن تكون سوى القاهرة.

(نوفمبر ١٩٦٤)

وبعد خمس عشرة سنة

تجدد الحوار مع: فتحى رضوان

- لم أر إنساناً ممن حكموا مصر عشق الثقافة كعبد الناصر.
- اتهمت - بسبب قائد أوركسترا - بارتكاب الخيانة العظمى.
- سواء عملت مع الثقافة أم ضدها.. فأنت تعمل من أجلها.

أحد الثائرين قبل الثورة، وواحد ممن مهدوا لها الطريق وأضاؤا أمامها المشاعل.. شارك أحمد حسين سنة ١٩٣٣ فى تأسيس حزب «مصر الفتاة»، وظل عضواً به حتى سنة ٣٧ وبعد الحرب العالمية الثانية أنشأ مع عدد من الشباب الوطنى.. «اللجنة العليا للحزب الوطنى»، وأصدر جريدة «اللواء الجديد» التى كانت أحد المعاول الهامة التى اشتركت فى تقويض النظام الملكى الفاسد وفضحه أمام الشعب.

وخلال ذلك اعتُقل عدة مرات.. وقامت ثورة يوليو وهو فى المعتقل، فلم يمض عليها يومان إلا وأفرجت عنه..وما لبث أن تولى عدداً من المناصب الوزارية أهمها منصب وزارة الإرشاد القومى التى نجح فى تحويلها إلى وزارة للثقافة، فكانت النموذج الذى احتذته كثير من الدول العربية الأخرى.

لذلك فقد كان من الطبيعى أن أفكر فيه وأنا أتابع المناقشات التى دارت فى مصر بعد إلغاء وزارة الثقافة أخيراً، أو بمعنى أدق ضمها إلى وزارتى التعليم والبحث العلمى، وأن أقصده لأسمع رأيه وقصة إنشاء الوزارة

ومبررات قيامها، والدور الذى قامت به.. ماذا حققت.. وماذا كان من الممكن أن تحقق؟..

وغير ذلك من القضايا والحقائق التى تشعب إليها الحديث..

ومن حسن الحظ أن حضر الأديب الكبير يحيى حقى جانباً من هذا اللقاء، فأسهم فى توضيح بعض النقاط بحكم توليه منصب مدير مصلحة الفنون طوال الفترة التى شغل فيها فتحى رضوان الوزراة.

- **نعلم أنك خرجت من المعتقل بعد قيام الثورة بيومين.. فكيف تم ذلك، وكيف أُخترت وزيراً بعد ذلك بقليل؟**

ـ كانت آخر مرة اعتقلت فيها مساء يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ لا لقيام صلة بينى وبين حريق القاهرة المشهور فى ذلك اليوم، فمن حسن الحظ أنه لم يوجه إلى أى اتهام من هذا النوع.. وإنما كان اعتقالى بمناسبة إعلان الأحكام العرفية وإمكان القبض علىّ دون الحاجة إلى توجيه أى تهمة إلىّ.. وكان اسمى هو الاسم الأول فى قائمة المعتقلين بناء على أمر شفوى من رئيس الوزراء وقتها..

وحينما قامت الثورة يوم ٢٣ يوليو من العام نفسه كنت فى معتقل «الهاكستيب»، وسمعت بيانها الأول عن طريق الإذاعة. ورغم أن كل ظروف البلاد كانت تنذر بضرورة وقوع شيء خطير فقد فوجئت بما سمعت وإن لم أفهم أبعاد ما حدث بالضبط. وجدتنى أقفز من فراشى وأوقظ زميلىْ المعتقلين معى فى نفس الحجرة: المرحوم يوسف حلمى والأستاذ سعد كامل..وبعد قليل كان الخبر قد شاع فى المعتقل كله..

وفى ظهر يوم ٢٥ يوليو فوجئت بضابط المعتقل يدخل علينا وهو يكاد ينزلق من فرط سروره، وخاطبنى بلقب «صاحب المعالى» وهو يخبرنى بأمر الإفراج عنى، وأن هناك طائرة خاصة معدة لنقلى مباشرة إلى مقر الوزارة ببولكلى برمل الإسكندرية.

● وزراء سيئى السمعة!

● هل معنى ذلك أنك رشحت للوزارة بمجرد قيام الثورة؟

ـ هذا ما علمته أخيراً من مذكرات الدكتور بهى الدين بركات (باشا) الذى كان عضواً فى مجلس الوصاية على العرش، وقد نشرت فى مجلة «المصور» العام الماضى، وذكر فيها أن على ماهر أبلغهم فى مجلس الوصاية أن مجلس الثورة رشحنى للوزارة وأنه غير راض عن هذا الترشيح.

وعندما وصلت إلى مقر الوزارة التقيت بصديقى المرحوم سليمان حافظ وكان وكيلا لمجلس الدولة ومستشاراً لرئيس الوزراء بحكم منصبه، وفهمت منه أن رئيس الوزراء قد أفرج عنى لا حباً فىّ ولا تنفيذاً لأحكام مجلس الدولة، بل ليطمئن هو نفسه بعد أن رأى قوات الجيش تزحف على الإسكندرية رغم أنه قد حمل إلى قادة الثورة موافقة الملك المبدئية على معظم مطالبهم، فلما رأى سليمان حافظ اضطرابه نصحه بالإفراج عنى لأقوم بدور الوساطة بينه وبين رجال الثورة لأنى على صلة وثيقة بهم، وهذا غير صحيح، فلم أكن أعرف منهم سوى أنور السادات بسبب اتهامه فى قضية مقتل أمين عثمان التى كنت أترافع عن ستة من المتهمين فيها لم يكن هو من بينهم، فقابلته يومها وفهمت منه ما يجرى وأبلغته لسليمان حافظ.

وتم عزل الملك على النحو المعروف، وكنت أعتقد أن اختيار على ماهر رئيساً للوزارة كان كارثة أصابت الثورة فى أول عهدها، لأن على ماهر كان ملكياً حتى النخاع، وكان طول عمره فى السراى يدبر المؤامرات السياسية ضد زملائه وخصومه فى الوقت نفسه من رجال الأحزاب، بوصفه رئيساً للديوان الملكى ومستشاراً لفاروق.

ذهبت بعد ذلك إلى المصيف لأبعد عن هذا الجو الذى اعتبرته خانقاً فى القاهرة، لأنى لم أتصور أبداً أن تقوم ثورة فتعين أحد كبار خصوم أفكارها على رأس الحكم. وحينما عدت إلى القاهرة قابلنى أحد ضباط المخابرات وحدّد لى موعداً مع المرحومين جمال سالم وعبدالحكيم عامر، وكانت مقابلتى الأولى مع عبدالحكيم عامر بالغة التأثير عليه، فما زلت أذكر صورته وهو يستمع لحديثى وقد اعتمد رأسه بيديه وأطرق إلى الأرض، ثم قال: لا أستطيع أن أنقل ما قلته بهذه الصورة إلى زملائى فى مجلس الثورة، فهل لديك مانع فى أن تأتى لتحدثهم كما حد ثتنى.

وفى ظهر اليوم التالى ـ ٥ سبتمبر ١٩٥٢ ـ كنت أتحدث إلى مجلس الثورة مجتمعاً، وكان جمال عبدالناصر يجلس إلى جوارى، فوكزنى قائلا: ألا تذكرنى؟ فلما أجبته بالنفى قال: أنا جمال عبدالناصر كنت فى «مصر الفتاة» وكنت أنت أستاذنا ورئيسنا.

كان طلبى الوحيد فى هذا اللقاء هو ضرورة إزالة وزارة على ماهر فوراً. وقلت لهم إن بين أعضاء الوزارة اثنين أو ثلاثة معروفون بأنهم من أسوأ الناس سمعة، وأنهم وصلوا إلى مكانتهم السياسية عن طريق فى مثل سوء سمعتهم.

ولم ينقض على هذا الحديث سوى بضع ساعات حتى كانت وزارة على ماهر قد أقيلت. وكانوا قد سألونى عمن أرشحه ليخلف على ماهر،

فذكرت لهم سليمان حافظ لأنه يجمع بين ثلاث صفات هامة، أولها أنه وطنى منذ كان طالباً، واشتغل فى الحركة الوطنية بالمسدس، وكاد يصل إلى حبل المشنقة فى قضية اغتيال السر دار المشهورة، وثانيها أنه مارس الوظيفة الحكومية من أدنى درجاتها حتى أعلاها، وثالثها أنه رجل قانون يتمتع بعقلية فذة لانظير لها بين كل زملائه بما فيهم السنهورى.

ومنذ ذلك التاريخ بدأت الأمور تأخذ اتجاهاً مختلفاً ومنحرفا.

الدعاية والثقافة

● **هل اشتركت فى تلك الوزارة؟**

ـ نعم. رشحت فى البداية وزيراً للشئون الاجتماعية فلم تكن هناك وزارة إرشاد ولا إعلام ولا ثقافة، ولكن حدثت اعتراضات كثيرة من السفارتين الأمريكية والإنجليزية والأحزاب السياسية، وكادت تحدث أزمة كاملة، لأن وزارة الشئون كان فيها عنصر خطير جداً وهو العمال، فلم تكن أنشئت وزارة للعمل بعد. وللخروج من الأزمة عينت وزير دولة.

ولعل بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة الذين لم يدخلوا الوزارة كان لهم دور فى تلك الأزمة، إذ كانوا ينفسون على المدنيين أن يتولوا الوزارة، وخاصة إذا كانوا من السياسيين. أما إذا كان الوزير موظفاً، وكيل وزارة أو سفيراً فإن ذلك لا يثير غضبهم، فقد لاحظت أنى كلما رشحت للوزارة محامياً معروفاً اعترضوا، أما إذا رشحت موظفاً قبلوا.

● **ومتى أنشئت وزارة الإرشاد القومى؟**

ـ وأنا أحدثهم عن أفكارى وتصوراتى لما يجب أن تكون عليه حكومة الثورة اقترحت أن تنشأ وزارة للدعاية، وقلت إننى أمقت وأحتقر كل

محاولات الغرب (أعنى أمريكا وانجلترا) لتغطية الأمور الواضحة بنقاب شفاف رقيق يكشف عما وراءه. هتلر كان صريحاً وواضحاً حينما قال. إننى أنشىء وزارة دعاية، وأسندها إلى واحد من أوائل خبراء الدعاية وهو «جوبلز»، أما الغرب الكذاب المنافق فقال نحن لا ننشىء وزارة دعاية، بل وزارة معلومات. لذلك فقد قلت لأعضاء مجلس الثورة إنى أفضل أن تسمى الوزارة التى اقترحها وزارة دعاية بصراحة. ولكنى لم أكن رئيس الدولةولا رئيس الوزارة، فلابد أن أساير. ووجدت أن تسمية «الإرشاد» قد تكون أخف، خصوصاً أن الإرشاد فى تراثنا، فى القرآن والأحاديث، وقد ظللنا نردد جيلا بعد آخر أن مهمة المفكر والقائد هى الإرشاد. فلما هدأت الأمور وافقوا على أن أصبح وزيراً للإرشاد القومى، ولكنى نحيت عنها بعد أقل من شهرين وعدت وزير دولة مرة أخرى وعهد إلى الإشراف على الإذاعة،وقضت الإذاعة معى أياماً كانت تقوم خلالها بالدعاية للثورة بطريقة محترمة جداً، مستمرة حقيقة ومركزة، ولكنها خالية من الصراخ ومن الكلام السوقى وهجر القول.

ولكن استمرارى على رأس الإذاعة كان أمراً خطيراً فى نظر البعض فنزعت منى، وقبل ذلك قامت عقبات لا حصر لها فى طريق وزارة الإرشاد الوليدة. وتصدى لمقاومتها أحد أتباع جمال عبدالناصر وهو المرحوم محمد فؤاد جلال الذى ظل يبدى اعتراضات لا نهاية لها على تقسيمها وتشكيلها، فقلت ذات ليلة فى مجلس الوزراء: أنا لا يهمنى لاتشكيل ولاتقسيم، والأستاذ فؤاد جلال خريج معهدالتربية ودرس فى انجلترا، فليكن - إذا سمح - مستشاراً مؤقتاً لى ليضع بنفسه الهيكل التنظيمى للوزارة، ولن أعترض، لأنى أبحث عن جوهر الإذاعة والأجهزة التى أريدها لا تنظيمها. فكان هذا الكلام يخيف أكثر مما يطمئن، وانتهى الأمر بأن ظللت وزير دولة كما كنت.

• وكيف كان تصورك لوزارة الإرشاد القومي وقتها؟

ـ نشأت وزارة الإرشاد القومي في ذهني، وفي قرار إنشائها، على أنها وزارة تبسط جناحيها على مجالي الدعاية والثقافة ولا أزال أؤمن بضرورة قيام جهاز واحد ـ ولا يهم ماذا يسمى ـ يشرف على المجالين معاً لكي لا يحدث بينهما التضارب الذي يعطل أحد الجناحين أو يعطلهما معاً، فإرشاد أي دعاية، أي تنوير الناس وإعطائهم البيانات الصحيحة وتذكيرهم بتاريخ بلدهم وبما يجب أن يكون عليه حاضرهم ومستقبلهم. هذا الدور قد يلغيه تماماً وجود ثقافة منهارة. وعلى العكس من ذلك ثقافة جيدة إلى جوارها جهاز دعاية يبث ويخرج مئات المسرحيات والأغاني والأحاديث الهابطة المنحلة، فبطبيعة الحال العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة وتكون النتيجة أننا نقع في براثن دعاية سوقية فجة صارخة غير موجهة ولا تسمح للإنسان بأن يتذوق الفن والأدب والأشياء الجميلة في الحياة عن طريق أجهزة الاتصال الجماهيرية.

سرقة الثورة

• ما دمت أنت صاحب فكرة إنشاء هذه الوزارة فلماذا تولاها غيرك قبل أن تؤول إليك سنة ١٩٥٦؟

ـ الواقع أن الصراع لم ينته بيني وبين خصومي وخصوم فكرة وزارة الإرشاد، وكانوا داخل مجلس القيادة وخارجه، فقد تصوروا أن قيام وزارة إذاعة ودعاية ونشر واتصال جماهيري مسألة مخيفة جداً، وأن من سيتولى هذه الأجهزة الجبارة سيكون قائد الثورة في الواقع، وسيصبح في وضع أفضل منهم.خصوصاً أنه روّج في الفترة الأولى لاشتراكي في الوزارة أنني

سرقت الثورة أو وضعت يدى عليها، لأن أكبر عددمن الوزراء كانوا من أعضاء الحزب الوطنى الذى أنتمى إليه، وثانياً لأن هذه الأجهزة جعلت اسمى وصورتى على كل لسان وتحت نظر كل الناس.

والاعتراض فى حقيقة الأمر لم يكن موجهاً لشخصى بالذات بل لأى شخص آخر يتولى هذه الأجهزة لأن ذلك سيجعله أفضل منهم وأقدر على التأثير على الناس والظهور والبروز، ومن ثم انتقل الاعتراض إلى فكرة الوزارة نفسها حتى لا يتولاها أحد، فليكتفى بأن يكون على رأس الإذاعة موظف كبير لا يعرف اسمه ولا رسمه ويقتصر عمله على تنفيذ توجيهات كتابية، وإذاعة البيانات الخاصة بالثورة.

وفضلا عن ذلك فالجميع يعلمون أن الإذاعة فيها عنصر إغراء خطير جداً وهو المال الذى يدفع مقابل الأحاديث والتمثيليات والبرامج، وهو عنصرتأثير بالغ الخطر، فإذا أضفت إلى ذلك كله أن المرشح لتوليها رجل عنده خطط وأفكار وأنه على قدر من ذيوع الاسم أدركت لماذا نحيت عن وزارة الإرشاد واختير لها محمد فؤاد جلال، وكان اختياراً موفقاً، فلم يكن يعيبه سوى أنه كان من أتباع جمال عبد الناصر، ولكن أسباب الصراع بين أعضاء مجلس القيادة لم تكن قد نمت بعد، ولم يكن يتمتع بأى قدرةعلى الخطابة، فساعده ذلك على البقاء فى الوزارة إلى أن طمع فيها صلاح سالم، فكان توليه لها القشة التى قصمت ظهر البعير فبعد أيام من توليه لها أصبح أشهر أعضاء مجلس الثورة بعد أن امتلأت الصحف والإذاعة ودور السينما بصوره وتصريحاته ومؤتمراته وجولاته، إلى درجة أن زملاءه كانوا يلعنوننى لأننى جئت بهذه الفكرة التى جعلت واحدا منهم يتولى هذه الأجهزة اللامعة.

دفاع عن «جوبلز»

● **أحب أن أستوضحك الصلة بين الدعاية التى أقمت عليها فكرة الوزارة والثقافة باعتبارها كتابا ومسرحية ولوحة وفيلما.**

ـ الدعاية فى مرتبتها العليا، وهى الدعاية المؤثرة الفعالة، هى التى أطلق عليها محمد رسول الله هذا الاسم فكان يكتب للملوك والأمراء يقول لهم «أدعوك بدعاية الإسلام» كما هو وارد بالنص فى كتبه إلى مقوقس مصر، وقيصر الروم، وكسرى الفرس، وتتكرر كلمة «الدعاية» فى أحاديث نبوية كثيرة، فالدعاية فى أعلى مراتبها هى عرض ونشر الفكرة الفلسفية للنظام ثم تبسيطها إلى أن تصل إلى مرحلة الزجل والحوار والنكتة.. فالنكتة والفكاهة والسخرية جزء من الدعاية الصحيحة.. والقرآن الكريم سخر من خصومه من الكفار.

ولكى أعمل دعاية جيدة يجب أن تكون جميع أجهزة الثقافة فى خدمتى، لابمعنى أن أسخرها أو أخضعها، بل بمعنى أن أنتفع بمنتجاتها. فأتكلم عن مصر باللوحة والكتاب الجيد والمحاضرة المقنعة لأنى إذا أقمت دعايتى على أساس:

«مصر العزيزة لى وطن   وهى الحمى وهى السكن»

وأظل أردد أن مصر هى التى قهرت الأعداء.. إلخ. فلن يسمعنى أحد. فأنا محتاج للفنان ليرسم لى لوحة، وللمؤرخ ليكتب لى صفحة، وللأديب ليصوغ هذه الصفحة بلغة جيدة.. وهكذا.. ومالم يكن هؤلاء أجهزة ومعامل الدعاية فى الداخل وفى الخارج، فلن تكون دعاية بل عجيجاً بلا طحن وصراخاً بلا نفع.

● **ولكن كلمة الدعاية اختلف مفهومها اليوم عن مفهومها أيام الرسول، فأصبح مقترنا بأساليب «جوبلز» ونظريته القائلة اكذب واكذب وكرر الكذبة وألح بها على الناس حتى تصبح حقيقة..**

ـ هذا الكلام نُسب إلى جوبلز.. وجوبلز لم يكن محتاجا لأن يكذب أبداً.الذى كان يحتاج إلى الكذب هو تشرشل، هؤلاء اليهود والصهاينة الذين وصلوا الآن إلى القاهرة، هم الذين أذاعوا الكذب دائما، وكانوا يذيعون الأكاذيب ضد رسول الله ومن الناس من يعتقد أن النازية هى أقرب النظم المعاصرة للاسلام وليست الإشتراكية ولا الديمقراطية، وإن كنت أنا لا أقول بهذا.

لقد كانت ألمانيا تكتسح أكبر دولة فى بضع ساعات فما الدعاية أو الأكاذيب التى كانت تحتاج إليها، انجلترا هى التى احتاجت إلى الأكاذيب لتقول إنها تنصر العرب والإسلام لكى تجعل الدول تعادى ألمانيا فى الوقت الذى كانت ألمانيا تدق فيه أبواب لندن ذاتها.

لقد عرضت فى مصر فيلماً عمله جوبلز عن حرب البوير فى جنوب إفريقيا والفظائع التى ارتكبها الإنجليز خلالها، فكان مثيراً جدا للناس، لأنه كان تسجيليا اعتمد على الحقائق الواقعية. أنا لا أدافع عن جوبلز، وإنما أقول إن الدعاية القوية المؤثرة هى دعاية الفن والتاريخ والأدب والعلم والحقيقة.

● **هذا كله صحيح ولكننا لم نعد نسميه دعاية بعد أن اقترنت الكلمة بحرب الإذاعات أثناء الحرب العالمية الثانية..**

ـ قد تكون محقا، ولكنى أتكلم عن مفهومى أنا للدعاية، فقبل الثورة عملت فيلم مصطفى كامل ليس فيه كلمة نابية واحدة، وليس فيه سب ولا حتى للإنجليز، ومازال يعرض حتى اليوم رغم أنه فيلم من الدرجة الرابعة من الناحية الفنية.. ما أريد أن أقوله إننى حينما توليت الدعاية لم أستعن أبداً بأحط درجات الكتّاب، ولا بالمرتزقة مُن الفنانين، وإنما حاولت أن أقدم فناً رفيعاً، لأن مصر ليست محتاجة لأن تتبذل وتتهتك وهى تروج لنفسها وتدافع عن قضاياها.. وكذلك النظام الذى خلع أحط الملوك الذين عرفهم التاريخ ليس بحاجة لأن يكذب في دعايته..يكفيه أن يقول ما يحدث، ويقارنه بما كان يحدث فى عهد الأحزاب التى كانت صورة من كوميديات الريحانى والكسار، لا زعيم ولا زعامة ولا حزب.

كان العقاد يقول عن النحاس باشا إنه لو هوجم بيته فى الصباح الباكر للبحث عن كتاب لما عثر حتى ولا على كتاب القراءة الرشيدة، ولا نص أى قانون من القوانين الموجودة لدى أصغر محام.. فخصومى فى الداخل أو فى الخارج ما كانوا يحوجوننى أبداً إلى الكذب، وما كانت الثورة قد وصلت إلى المرحلة التى تحتاج فيها إلى الكذب.

فالدعاية ـ فى نظرى ـ المجردة من الفن والثقافة دعاية فاشلة، يجب أن أقدم الفيلم الجميل المتقن سواء للآثار المصرية أو لفكر الثورة، والبراعة هى أن أكسو الفكرة التى أريد أن أدعو لها فى غلاف فنى جميل.. فالثقافة ليست فى حرب مع الدعاية.. هذه نظريتى.

تكامل العمل الثقافى

● يمكن أن نُجْمل هذه النظرية فى أن العمل الثقافى الجيد هو خير دعاية.. فهل كانت هذه الفكرة واضحة فى ذهنك حينما توليت وزارة الإرشاد القومى؟

ـ مؤكد وإلا ففيم كانت الحرب التى خضتها مع وزارة المعارف لآخذ منها مصلحة الآثار ودار الكتب وإدارة الثقافة العامة ومع وزارة الزراعة لآخذ منها المتحف الزراعى.

فالإرشاد كان قائما فعلا فى وزارات الشئون الاجتماعية والصحة والأوقاف والأزهر، فقلت إن مهمة وزارة الإرشاد هى تجميع هذه الأجهزة لخدمة الوزارات التى تضمها أولا فقد كانت أجهزة الإرشاد فيها مهجورة.. أذكر أنه نشبت فى تلك المرحلة مشادة بينى وبين أحد وزراء الزراعة حول ضم المتحف الزراعى لوزارة الإرشاد فقلت له: إن هذا المتحف الذى يزوره الآن شخص واحد كل أسبوع مهمتى أنا أن أنقل إليها الناس ـ الطلبة والعمال والوزراء ـ بأتوبيسات الوزارة، وأطوّر عرض ما فى المتحف بأسلوب فنى جديد.

والشىء نفسه كنت أقوله عن المتحف المصرى، فقد زرته عشرات المرات وكنت أكرهه لأنى لا أرى فيه إلا أحجاراً محطمة رغم ما به من قطع فنية رائعة كل منها له قصة، وفيه نواحى جمال خافية مهمتى أنا أن أبرزها وأحكيها حتى أجعل هذه الأحجار تنطق بالحياة.

وشرحت لهم أيضًا مبدأ التكامل فى الإرشاد. فى المولد النبوى مثلا ترسل وزارة الصحة فيلما عن البلهارسيا والإنكلستوما، ووزارة الشئون ترسل مرشداً اجتماعيا يتحدث عن الزار والطلاق.. وفى سرادق ثالث يقرأ القرآن ونقدم دعاية إسلامية فلماذا لا نقيم سرادقا واحداً يؤدى هذه المهام كلها، فأختار من يجيد الحديث وأدبه، وبعد أن يعرض الفيلم الصحى أجعل الشيخ الأزهرى يحث على النظافة بأحاديث نبوية وآيات قرآنية، ثم أقدم مسرحية فكاهية تتضمن دعاية اجتماعية ضد الطلاق.. وهكذا.. هذه هى مهمة

الإرشاد القومى، على أن تنتقل رسالتها إلى أقصى القرى.. وهذه هى الدعاية بمعناها العلمى والفنى كما أفهمها.

عقبات ودسائس وأكاذيب

- **فى مرحلة تالية، بعد ضم أجهزة الثقافة والإرشاد بالوزارات الأخرى، سميت الوزارة وزارة الثقافة والإرشاد القومى.. فهل سبق ذلك قدر من التحول فى تفكيرك نحو وظيفة الوزارة؟**

ـ أريد أن أصحح هذا الرأى، فمنذ فكرت فى وزارة الإرشاد القومى كانت فكرتى تدور حول وزارة تبسط أجنحتها على جميع أجهزة الثقافة،

ففى المذكرة التى كتبتها لإنشاء هذه الوزارة طالبت بضم مصلحة الآثار ومصلحة السياحة والفنون الجميلة، وأن تنشىء الوزارة أجهزة أخرى للنشاط الثقافى الذى ليست له أجهزة تشرف عليه، وأنشأنا بالفعل مصلحة الفنون لتشرف على أنشطة الفن التعبيرى من سينما ومسرح وموسيقى.

وقد ولدت وزارة الإرشاد وهى غير مرغوب فيها من جميع السلطات، بعض الوزراء كانوا ينعون على وزيرها أن تكون تحت يده أجهزة الدعاية المختلفة، وآخرون كانوا يخافون أن يتولاها رجل مثلى متهم بأشياء كثيرة.. تارة شيوعى، وتارة فوضوى، وتارة وراء جميع قضايا الاغتيالات السياسية.

وما كدت أتولى الوزارة حتى أحسست بالعقبات والدسائس والأكاذيب من كل جانب، لكننى صمدت وبقيت أتجاهل كل هذه الأشياء، ولكن بعد فترة وجيزة أُجرى تعديل وزارى وعدت وزير دولة، وتولى الوزارة محمد فؤاد جلال ثم صلاح سالم.

وذات يوم عام ١٩٥٦ استدعانى جمال عبد الناصر إلى بيته وقال لى بطريقته الوقورة:

ـ أريد أن أقول لك شيئاً هاما. هل تعرف أننى الآن وزير الإرشاد ولا أحد يعرف ذلك. ولقد وجدتها وزارة لذيذة جدا لكن أنا مش فاضى لها، فإما أن تتولاها أنت وإما أن ألغيها، ثم وجدته يحدث نفسه مما يدل على أنه يردد كلاما سمعه: «يعنى هو أنت حتشتغل لحساب حكومة إسرائيل؟» كانوا قد خوّفوه منى وأنى سآكل الثورة وأنى بارع فى إبراز نفسى، وهذا غير صحيح، ولذلك فقد حاولت أن أرفض رغم هيامى بالوزارة، واستعدادى لتوليها دون مرتب، وقلت له ذلك، ولكنه أصر وتعهد بمساعدتى ودعمى فقبلت.

● **وكيف وجدت الوزارة حين عدت إليها؟**

ـ وجدتها فى حالة غريبة جداً. كانت مكونة من وكيل وزارة واحد، ووظيفة فنية واحدة فى أسفل السلم الوظيفى فى الدرجة السادسة، وما بينهما فراغ لا يوجد فيه شيء، فكانت بذلك أشبه ما تكون بهيكل عظمى يتكون من جمجمة وقدمين وليس هناك ما يصل بينهما ولا حتى سلك واحد، لم أجد فيها وحدة لشئون الموظفين، ولا وحدة حسابات، ولا أى جهاز مما يوجد فى أى وزارة، بل فى أى مصلحة حكومية صغيرة، لذلك حينما كان صلاح سالم يسافر كان يحمل الوزارة معه، وكانت مهمتها تكاد تكون قاصرة على نشر صوره وأفلامه وإذاعة أحاديثه وتصريحاته.

وكانت مهمتى أن أنشىء وزارة من العدم، وأن أستعين على ذلك بأكبر الرؤوس الموجودة فى مصر فى مجالات الأدب والفنون، وكنت آخذهم من مناطق تضحك. يحيى حقى مثلا كان مدير إدارة التجارة الداخلية بوزارة

التجارة والصناعة، ونجيب محفوظ كان موظفا فى مؤسسة القرض الحسن بوزارة الأوقاف، وعلى باكثير كان مدرس لغة انجليزية بوزارة المعارف.

وهكذا..

● **وما الأجهزة والهيئات التى كانت تابعة لوزارة الإرشاد القومى؟**

ـ وجدتها كما تركتها مكونة من: مصلحة الاستعلامات، والجامعة الشعبية، والسياحة، والإذاعة، بالإضافة إلى الديوان العام.. وكنت فى غاية السعادة بهذا القدر من النشاط لأنه كبير جداً لو أُحسن توظيفه. تكفى الإذاعة، تكفى مصلحة الفنون التى أنشأناها بعد ذلك.

ذات يوم حدث تصادم خفيف مع عبدالناصر فقلت له: يا سيدى أنا لا ألملم مصالح. تكفينى مصلحة الفنون، بل تكفينى مصلحة للأغانى، فأنا أعتقد أنها مؤثرة جداً، وتدخل كل بيت، وتدور على الألسنة فى المدارس وفى المصالح وفى كل مكان.. فالمسألة ليست تكويش ولا تحويش، وإنما منطق، وزارة ثقافة وجميع الأجهزة الثقافية ليست معى. فقال: كمال الدين حسين لايريد إعطاءك مصلحة الآثار خوفا من أن تفسدها، فقلت له: هل أنت راض عن وزارة المعارف؟.. فليدعنى أفسد فيها كإفساده، فنتعاون فى الإفساد!..

عبد الناصر والثقافة

● **هنا يظهر سؤال هام لفهم القضية التى نناقشها، وهو حول مفهوم عبد الناصر للثقافة وعلاقته بالفنون؟**

ـ لم أر إنساناً ممن حكموا مصر ممن عرفتهم وجالستهم، كاسماعيل صدقى، وأحمد ماهر والنقراشي والسنهورى.. عشق الثقافة وهام بها مثله. كان يحب الفيلم والكتاب. مرة أهديت لأعضاء مجلس الوزراء كتابا أصدرته الوزارة ضمن «مختارات الإذاعة» وكنا نبيعها بخمسة قروش، فأبدى عبدالناصر سروره وإذا بأحد الوزراء غير الراضين عن وزارة الإرشاد يقول:

ـ هوه حد بيقرا.. ده فتحي عمال بينفخ فى قربة مقطوعة.

فرد عليه عبدالناصر قائلا:

ـ لو قرأ هذا الكتاب قارىء واحد فقط لكان ذلك مكسباً وأريد أن أطمئن الأخ فتحى إلى أن هذا الواحد موجود.. أنا سأقرأ الكتاب.

وكان الكتاب على ما أذكر هو «تاليران» الذى ترجمه محمد بدران. فجاء عبدالناصر فى الجلسة التالية وقال:

ـ من منكم قرأ كتاب وزارة الإرشاد، أما أنت يا فتحى سهرتنى للصبح، تصورت تاليران ده شخصية مهمه وأنا ما اعرفش عنها حاجة.. مين بقى اللى بيقول ما حدش بيقرا.. أدينى قريت يا سيدى.

● **هذا عن علاقته الشخصية بالثقافة.. إنما أقصد فهمه لدورها فى حياة الناس؟**

ـ كان شديد الاهتمام بها، وهو الذى حمانى طوال عملى فى وزارة الارشاد، فهى وزارة متعبة وشائكة ومن يتولاها يدخل فى صراعات منذ اللحظة الأولى.. وليته صراع على فكر أو مبدأ، ولكنه صراع شخصى بحت والأسلحة التى تستخدم فيه للنكاية بمن يتولى هذه الوزارة من أقذر الأسلحة. تكفى الإذاعة وحدها، وفيها عدد كبير من السيدات المشهورات، المذيعة

والممثلة والمطربة.. ومنهن من يتذرعن بمفاتنهن للوصول إلى مراتب الشهرة والنجاح..

وإذا أردنا الانصاف لقلنا إن عبد الناصر سبقنى إلى إنشاء وزارة ثقافة حينما عهد إلى الضابط أمين شاكر بترجمة عدد كبير من الكتب السياسية الهامة، كانت فى البداية تطبع على الاستنسل، وتوزع على الضباط، ثم عهد بعد ذلك إلى دار المعارف بطبعها وتوزيعها، وهى سلسلة «اخترنا لك» التى ظهرت فى السنوات الأولى للثورة.

حاتم .. والسباعى

- **كيف إذن نفسر ما حدث من تضارب وتداخل فى الاختصاصات.. فمثلا مع وجود وزارة ثقافة أنشىء مجلس أعلى للفنون والآداب.. والإذاعة ومصلحة الاستعلامات رغم تبعيتهما للوزارة فقد كان لهما قدر من الاستقلال الذاتى، وكان مديراهما يتصلان بالرئيس مباشرة، وكان ذلك مصدر قلق لك فيما سمعت؟**

ـ طبعاً.. تفسير ذلك بسيط جداً، كانت الثقافة معشوقته، ولكنه رجل مشغول جدا، ولديه مسئوليات عديدة، والتعامل مع فتحى رضوان فى الاستعلامات يسبب له المتاعب. وأضرب لك مثلا. مرة استدعيت عبد الحميد الحديدى وسألته عن مصدر التعليقات التى تذاع بعد نشرات الأخبار، فقال إن موظفى قسم الأخبار يستمدون مادتها من خطب الرئيس وتصريحات الوزراء، فبدأت أكتبها بنفسى وأضمنها أقوال كبريات الصحف الأجنبية، وكانت مصلحة الاستعلامات تجمعها فى نشرة يومية جيدة،

ولفتت التعليقات الجديدة نظر عبدالناصر فحدثني عنها وحينما علم أنني أنا الذى أكتبها سّره ذلك وطلب منى الاستمرار. غير أنه ما لبث أن طلب منى التوقف بعد أن أقنعه حاتم أو غيره أن هذه التعليقات مستواها أعلى من مستوى الجماهير، وأن اسمه لا يتردد فيها بالقدر الكافى، وأن التعليقات المؤثرة هى التى تعتمد على النغمة العالية والصراخ.

ويوسف السباعى لم يكن يستطيع عبدالناصر أن ينحيه لأنه يمثل قطاعاً يهمه أن يكون من أتباعه، فالسياسة شيء والمثاليات شيء آخر. وما فى قلبه شيء والجذب اليومى للأحداث والضغوط الشخصية شيء آخر، ولذلك كان كثيراً ما يأتى أشياء تخالف ما فى قلبه.. فقد كان يحب أن يقرأ ويسمع ويشترى الكتب الجديدة وحينما أحدثه فى موضوع جاد يعطينى كل سمعه، ومرة قال وسط عدد من الوزراء وكبار المسئولين:

ـ أنا قلت لهم إن أحمد حسين كان يزعق لكن فتحى رضوان كان يجلس فى حجرة صغيرة وحوله خمسة أو ستة، كنت أحرص على أن أكون بينهم، وإن كان هو لا يذكرنى (وهذا صحيح) يلخص لنا كتاباً أو يحكى لنا تاريخ شخصية وطنية. ولغاية الآن مازلنا بحاجة لهذه الجلسات، فليتنا نجد الوقت لها.

مرة أخرى ـ وهذه واقعة دولية ـ سألنى عبدالناصر: هل دعوك للذهاب إلى القناطر؟ فلما أجبته بالنفى ثار وقال: كيف؟ إن نهرو ذاهب إلى هناك فلماذا لم يدعوك أولاد (...) أمال مين اللى يروح أنت مش مألف كتاب عنه؟ فقلت له: لا، أنا ألفت عن غاندى.. فقال: نهرو، غاندى، مش مهم، المهم تروح.. فذهبت لأستمع إلى محاضرة نهرو التى قال عنها عبدالناصر فيما بعد إنها هى التى حوّلته إلى الاشتراكية.

● وماذا تحقق من أحلامك بالنسبة للثقافة فى الفترة التى توليت فيها الوزارة؟

ـ تحقق من أحلامى الكثير جداً.. ومع ذلك خرجت وفى فمى مرارة لأن هناك أشياء أخرى كثيرة كنت أتمنى تحقيقها وأهم ما تحقق من أحلامى هو قيام الجهازين اللذين كانا كاليتيمين فى مأدبة اللئام. جهاز للدعاية، ومرة أخرى لا أقول الإعلام، لأن الإعلام تسمية تقطِّر نفاقا.. ولا توجد أمة تصرف ملايين الجنيهات لمجرد الإعلام، أى لتغطى بيانات لا أكثر، إنما هى دعاية، بالإضافة إلى جهاز للثقافة، وسيبقى ذلك علامتين هامتين فى خريطة الحياة المصرية، وسيبقى تأثيره مهما أزيلت الأُسماء وتغيرت، فقد أصبحت الثقافة مرفقا أساسيا وخطيراً يجب أن يهتم به اهتماما مخالفاً لطبيعة الاهتمام بالتعليم.

● هذا صحيح، ولكنى كنت أتمنى لو ذكرنا بعض المنجزات المحددة التى تحققت للثقافة خلال توليك الوزارة..

ـ تم إنشاء أجهزة ثقافية عديدة حققت منجزات كثيرة، مصلحة الفنون مثلا يكفيها فقط أن فكرة الاهتمام بالفنون الشعبية التى سادت مصر والعالم العربى قد نبعت منها، وليس هذا شيئاً قليلا. كان البعض يتصور أن عمل الثقافة هو التهريج فإذا بهم يفاجأون بقيام معاهد علمية كمعهد للسينما ومعهد الباليه.

عروسة المولد

● وكان الأستاذ يحيى حقى قد حضر الجزء الأخير من الحديث، ومن المعروف أنه شغل منصب مدير

مصلحة الفنون طوال فترة تولى فتحى رضوان وزارة الإرشاد فيما بين عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٨ فلم يكن غريباً أن يدلى بدلوه فى الحديث محاولا استكمال الصورة، فقال:

ـ كان عملنا يقوم على أساس الدراسة العلمية. مثلالدينا سينما ومسرح وموسيقى، فألفنا ثلاث لجان فوراً لبحث مشكلات هذه الفنون والنهوض بها، واستعنا فيها بخبراء من خارج الوزارة وبعد أن نوقشت هذه المسائل بالتفصيل نشرنا كتابا يضم خلاصة المناقشات والحلول التى اقترحتها اللجان.

وقد أنهى الأستاذ فتحى رضوان الفوضى القائمة نتيجة للخلط بين السياسة والفنون فى مصلحة الاستعلامات، فأنشأ مصلحة تستقل بالفنون.

ـ وبدأ بعد ذلك التفكير فى إقامة فنوننا على أسس علمية، فأخذنا ندرس إنشاء معهد للسينما وآخر للباليه مع تطوير معهد المسرح، وإقامة مسرح للعرائس وأوركسترا القاهرة السيمفونى.

وكان فتحى رضوان يقول لن ننتظر حتى تنشأ هذه المعاهد ويتخرج طلابها، بل يجب أن نرى ما بين أيدينا ونقدم به خير ما نستطيع. فإذا اشتكى بعض السينمائيين من قلة العمل كلفناهم بعمل أفلام تسجيلية، فأنتجت مصلحة الفنون عدداً من الأفلام التسجيلية الجميلة مثل «المثال مختار» و «حديقة الحيوان» وغيرهما.. فى المسرح وجدنا الفرقة القومية تتنازعها التيارات نتيجة لتولى أحد الممثلين إدارتها، فأحضرنا لها مديراً من الخارج وهو أحمد حمروش.

ووقعنا اتفاقية تبادل ثقافى مع الصين، وجاءت فرقة رقص شعبى ممتازة، فماذا نفعل نحن؟..

هل نعتذر عن إرسال فرقة مماثلة؟ حاولنا أن نبحث فيما لدينا ونختار أفضله. فنشأت فرقة «ياليل يا عين»، ومنها تفرّعت ـ كما تعرف ـ كل فرق الرقص الشعبى لدينا.

مطبوعات الحكومة لا يعرف الناس من أين يشترونها، فيفتتح فتحى رضوان مكتبة لبيعها، ومكتبة أخرى لبيع كتب وزارة الثقافة.

كذلك تحويل مجلة «الإذاعة» من «كتالوج» برامج وإعلانات إلى مجلة ثقافية، وهى التى تدخل كل بيت، ثم إنشاء مجلة «المجلة» والبرنامج الثانى فى الإذاعة.. وإرسال البعثات للدراسةالفنية فى الخارج، سعد أردش، وكرم مطاوع، وفاروق الدمرداش وغيرهم.

ومن الأمثلة الطريفة على عملنا «عروسة المولد»، قال الأستاذ «فتحى» إنها ظاهرة فنية فى حياة الشعب فلماذا لا نهتم بها ونطورها، فعملنا جائزة لأحسن عروسة مولد، وكنت رئيس لجنة الفحص وقمت بزيارة مصانع الحلوى التى تنتجها فاتضح أن لديها قوالب خشبية شبه موحدة يصبون فيها العرائس. المهم كان هناك تفكير فى الارتقاء بكل هذه الأنشطة.. وفى الأراجوز والسيرك.. وغيرها.. وكنت أنا فى مصلحة الفنون منفذاً لأفكار فتحى رضوان لا أكثر ولا أقل..

الغزل برجل حمار

● **وعاد فتحى رضوان إلى استئناف حديثه:**

ـ الواقع أنى أنسى حينما أعدد عملنا، فلم يكن فى حسابى عمل إحصائيات. إنما بالإضافة إلى ما ذكره الأستاذ يحيى حقى أضيف أنى أنشأت مجلة علمية للإذاعيين اسمها «الوعى الإذاعى» ونادياً للإذاعيين

وضعت فيه مكتبة. عملنا معارض ومسابقات التصوير الفوتغرافى. ندوة الفيلم المختار، تطوير المسرح الشعبى وكانت حالته رثة فزودناه بالمسرحيات والمخرجين ووضعنا على رأسه على أحمد باكثير.

وأشياء أخرى كثيرة قد يكون كل منها صغيراً، ولكنها فى مجموعها تمثل شيئاً هاما. أذكر لك مثلا، لا على الإنجاز أو التحول الثقافى، وإنما لأوضح لك كيف كنا نغزل برجل حمار.

ذات يوم وأنا داخل وزارة الثقافة بقصر عابدين لاحظت على يسارى قاعة طويلة وفسيحة جداً، فاستفسرت عنها فوجدتها لمبيت جنديين من حرس الوزارة، وكنت قد اكتشفت بعمارة سيف الدين شقة تابعة للوزارة مكدسة بالكتب التى يرسلها الناشرون لدار الكتب تنفيذاً لقانون الإيداع، فتُلقى هناك دون حصر أو فهرسة ولا ينتفع بها أحد. وكنت قد وجدت قبل ذلك فى حديقة قصر عابدين أكواما من الخشب الجيد من أيام الملك، فأحضرت نجار الوزارة وطلبت منه تحويلها إلى أرفف وضعناها فى قاعة الحرس، وأحضرنا الكتب الملقاة فى عمارة سيف الدين، واشترينا آلة تجليد نصف عمر من وكالة البلح، وانتدبنا موظفين من دار الكتب لفهرسة الكتب وتصنيفها ووضعها على الرفوف، فتكونت مكتبة مفتوحة على أحدث طراز أفاد منها القراء والباحثون بأقل تكلفة ممكنة، أو دون تكلفة.

ما أريد أن أقوله أن هذه اللقمة الثقافية كانت كبيرة جداً ولا يمكن أن تنتظر منها آثاراً سريعة إلا بعد أن تبتلع وتهضم. وكان كل عمل من هذه الأعمال عبارة عن معركة نخوضها بلا مبرر. هل تتصور أن «فرانز ليتشاور» منشىء أوركسترا القاهرة السيمفونى اتهمت بسببه بارتكاب الخيانة العظمى، فقد قدم بلاغ يقول إنه قائد الأوركسترا الوحيد الذى قبل أن

يعزف سيمفونية «إسرائيل» المستوحاة من التوراة وإنه يهودى، ولم يكونوا يعلمون أننا اخترناه عن طريق وزارتى الخارجية والداخلية، وكتبنا إليهما لاختيار قائد أوركسترا تتوافر فيه مواصفات معينة حددها د. حسين فوزى وكيل الوزارة وقتها باعتباره متخصصاً فى الموسيقى. فأرسلت وزارة الخارجية بهذه المواصفات إلى وزارة الثقافة النمساوية التى رشحت «ليتشاور» قائلة إنهم يطلقون عليه فى النمسا ـ بلد الموسيقى ـ اسم منشىء الأوركسترات، وجاءت تحريات الداخلية عنه لتثبت أنه مسيحى كاثوليكى وكذلك زوجته.

الإغارة على الثقافة

● **بعد كل هذه الجهود، وبعد نجاحك فى تجميع أجهزة الثقافة فى وزارة واحدة أطلق عليها اسم وزارة الثقافة لأول مرة فى الوطن العربى.. كان من المتوقع أن تحدث انطلاقة ثقافية كبيرة.. فإذا بنا نفاجأ بتركك للوزارة.. فلماذا؟**

ـ هذه مسألة سياسية لاصلة لها بالثقافة، فبعد أن تجمعت الأجهزة كنت أريد أن أبقى، ولكن عوامل الصراع السياسى تدخلت، فقد وضعونى فى وضع محرج، وإن كان هذا هو السبب الثانى وليس الأول، فحينما شكلت بعد الوحدة مع سوريا وزارتان، الأولى مركزية والأخرى تنفيذية.. وجمعوا وكلاء الوزارات فى الوزارة التنفيذية، ومن بينهم اثنان أو ثلاثة عملوا معى، ورغم ذلك لم يكن لدى مانع من البقاء لولا وجود وزارة مركزية مهمتها وضع السياسة العامة، فكان من المضحك جداً أن يجلس شخص عاش طول عمره سياسياً مع وكلاء وزارات أقل منه بكثيرفكان ذلك السبب الذى أعلنته لرفضى.

لكن السبب الحقيقى غير ذلك، فقد كان من الممكن أن أقبل هذا وغيره لولا أن الاتجاهات السياسية بدأت تأخذ طريقاً لا أرضى عنه وليس فى مقدورى منعه.

● ما أهم ما تمنيت أن تحققه وزارة الثقافة ولم تستطع تحقيقه؟

ـ تمنيت ألاتوجد هذه الأجهزة فقط وإنما تحقق رسالتها فى كل أرجاء البلاد، فينتقل المسرح إلى بنها وطنطا وكل مصر، وألا نكتفى بوجود مكتبات فى عواصم المحافظات بل أعمل فيها مهرجانات للكتاب يشارك فيها كبار الأدباء والمثقفين ويحضرها التلاميذ والمعلمون، وأقدم فيها الكتب مجانا للناس، وألقى محاضرات تعرِّف بها، وتنشىء كل قرية فرقة مسرحية أزودها بالمخرج والنص والديكور.. وهكذا.. فوزارة الثقافة لا ينبغى أن تنتظر أن يأتى الناس إليها، بل يجب أن تذهب هى إليهم.

● هل أنت راض عن مسيرة وزارة الثقافة بعدك؟

ـ طبعاً.. وحتى الأخطاء الجسيمة التى ارتكبت أنا سعيد بها.. مثل إصداركتاب كل ست ساعات.. قد لا أكون راضياً عمن رفع هذا الشعار.. ولكن هذا لا يمنع أنى تلقيت خلال تلك الفترة كتباً جيدة.. الخطأ الوحيد أنه تصور أن مهمة الوزارة هى إنتاج الكتب فقط. إن مهمة الوزارة فى رأيى أن تشجع وتغرى وتهيىء الظروف لإنتاج الكتاب الجيد.. وأهم من ذلك أن توصل هذه الكتب إلى الناس بمختلف الوسائل وتشجعهم على قراءتها..

مهمة وزارة الثقافة كمهمة وزارة الصحة، تقول للناس بمختلف الوسائل: تطعموا ضد الكوليرا، ولا تكتفى بذلك، بل ترسل لهم من يطعمهم فعلا فى البيوت والمدارس والمصالح وفى كل مكان يوجدون فيه.

وهذا ما ينبغى أن تفعله وزارة الثقافة، فتبحث عن القارىء وتحرص على الوصول إليه، وتدرس مدى إقباله على الكتاب وإفادته منه.. إلى آخر ذلك فى مختلف ميادين العمل الثقافى.

● ما رأيك فيما تقرر أخيراً من ضم وزارة الثقافة إلى وزارتى التعليم والبحث العلمى؟

ـ لقد كتبت رأيى فى ذلك فى مجلة «الثقافة» (عدد نوفمبر) واعتبرت ذلك «إغارة» على الثقافة، غير أنى لست منزعجاً من أن الثقافة أصبحت قضية عامة تشغل عامة الناس وخاصتهم.. وما قاله فولتير عن الحرية من أنك سواء عملت معها أم ضدها فأنت تعمل من أجلها.. ينطبق ـ فى رأيى ـ على الثقافة، فكل ما تعمله معها أو ضدها فهو فى نهاية الأمر من أجلها.

(يناير ١٩٧٩)

١٠

نجيب محفوظ

- أنا رائد الشعر الجديد بلا منازع!
- بعد أزمة النشر. . جاءت أزمة الإهمال. .
- حين ذهب المجتمع القديم. . ذهبت من نفسى كل رغبة فى نقده. .

حين قررت أن أجرى هذا الحديث مع نجيب محفوظ، كان فى ذهنى إلى جانب الإسهام فى تكريمه لبلوغه الخمسين من عمره، المديد إن شاء الله، هدف آخر أهم.. فالذى لاشك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث، وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قمم الأدب الغربى.. ومن تتبعى لأعماله ودراستى لبعضها، ومن اتصالى الشخصى به أدركت أنه لم يصل إلى هذه المكانة عن طريق الصدفة، أو عن طريق الموهبة وحدها، وإنما بلغها بمجهود شاق مضن، وقراءات عديدة منظمة، وجهاد للنفس وحرمان لها من كثير من رغائبها ونزواتها، ولولا ذلك ما استطاع أن يكون نجيب محفوظ الذى نعرفه اليوم والذى اشتركت فى تكريمه والاحتفاء به كل الهيئات الرسمية وغير الرسمية وكل الأدباء والفنانين والنقاد من مختلف الأجيال والمدارس، بعد أن أحسوا جميعاً أن اشتراكهم فى تكريمه إنما هو فى حقيقة الأمر تكريم لأنفسهم، واعتراف بفضل أصبح ثابتاً ومقرراً لا مجال إلى الانتقاص منه أو التهوين من شأنه..

لذلك كان هدفى من هذا الحديث أن أقدم للقراء وللأدباء الشبان بصفة خاصة، نموذجاً للكفاح الأدبى الجاد، وقدوة يحتذى بها فى مجال الكفاح الفنى الشاق، ليعلموا أن القمم لا تبلغ بالعلاقات الشخصية أو نفاق النقاد، وأن الدعاية وغزارة الإنتاج الضحل قد تنجحان فى خداع السذج من القراء والقارئات بعض الوقت، ولكنهما أبداً لا تصلان بصاحبهما إلى القمة السامقة الثابتة التى بلغها نجيب محفوظ عن طريق الجهاد الشاق فى تثقيف نفسه ومقاومة رغائبها، واعتبار الأدب حياته التى لا يستطيع إلا أن يعيشها دون أن يشغل نفسه بانتظار ثمارمادية أو أدبية لترهبه فى محراب الفن..

● **وكان من الطبيعى ـ مع هذا الهدف فى ذهنى ـ أن يكون سؤالى الأول عن قراءاته.. كيف بدأت، وكيف تطورت، وطلبت منه أن يجيب بتفصيل وإسهاب.. وصمت نجيب محفوظ وبدا أن السؤال راقه، ووضع يده على جبهته كمن يحاول أن يتذكر، وقال:**

ـ إنى أحاول أن أركز ذهنى لأعطيك الإجابة الدقيقة التى تريدها..

وبعد قليل بدأ يتحدث:

ـ بدأت قراءاتى بالروايات البوليسية.. «سنكلير» و «جونسون» و«ميلتون توب» وغيرها من الروايات التى كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف، وكانت منتشرة هى وأمثالها فى أيام طفولتنا، ولم تكن هناك بالطبع كتب خاصة بالأطفال على أيامنا. لذلك كانت هذه الروايات هيكل قراءاتى الأولى فى أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الثانوى..

● **هل تذكر كيف اهتديت إلى هذه الروايات؟**

ـ لا أذكر على وجه التحديد، ربما استعرت أول رواية من زميل لى فى المدرسة الابتدائية، فأعجبتنى وعرفت أماكن شرائها.. كنا نذهب كل يوم جمعة إلى سينما «أوليمبيا» فنشهد أفلام المغامرات العنيفة، ونخرج لنجدهذه الروايات معلقة تحت بواكى شارع محمد على فنشتريها لنعيش مرة أخرى فى هذا الجو الصاخب العنيف الذى يصنعه فى أخيلتنا أبطال القصص والأفلام.

تأتى بعد ذلك مرحلة المنفلوطى، وما أدراك ما المنفلوطى وأثره فى تهذيب النفوس. ومع المنفلوطى وبعده، كنت أقرأ مترجمات «الأهرام»، وهى روايات تاريخية فى الأغلب لبول كين، وتشارلز جارفيس وغيرهما.. كانت تنشر مسلسلة فى جريدة «الأهرام»، ثم تجمع فى كتب بعد ذلك..

وبعد ذلك تأتى مرحلة اليقظة على أيدى طه حسين، والعقاد، وسلامه موسى، والمازنى، وهيكل، وبعد فترة أسهم فيها: تيمور، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى.. وأنا أسمى هذه المرحلة مرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية، وطريقة التذوق السلفية، والتنبه إلى الأدب العالمى، والنظر فى الأدب العربى الكلاسيكى نظرة جديدة. مع الاطلاع على نماذج أشبه ما تكون بالأمثلة للقصة والأقصوصة، وتلخيصات لأشهر المسرحيات العالمية، ثم جاءت المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم..

وحين دخلت الجامعة مررت بفترة تعتبر فترة تشبع بالقراءات الفلسفية على أساس أنى سأتخصص فى الفلسفة، مع اطلاعات محدودة فى الأدب. وبعد أن تخرجت ظللت نحو سنتين مقبلا على القراءات الفلسفية مع وضوح ميلى بعض الشيء للقراءات الأدبية، ويتضح هذا الميل فى اختيارى

لموضوع رسالة الماجستير وكانت عن «فلسفة الجمال»، وهو كما ترى أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن.

دراسة الأدب العالمي

● دون أن أقطع تسلسل ذكرياتك.. ألاحظ أنك لم تذكر شيئاً عن الأدب القديم.. ألم تقرأ فيه طوال هذه المرحلة؟

ـ بل قرأت كثيراً، وفى مرحلة مبكرة من التعليم الثانوى.. قرأت «البيان والتبيين» للجاحظ، و «الأمالى» لأبى على القالى، و«العقد الفريد» لابن عبدربه، وأمثالها من المؤلفات الموسوعية.. وأذكر أنى كنت أستعير بعض عباراتها فى موضوعات الإنشاء، وكان ذلك يثير عجب أساتذة اللغة العربية ودهشتهم.

وبعد فترة اليقظة التى حدثتك عنها استمرت القراءات فى الأدب العربى القديم ولكن بعقلية جديدة، واتجهت للشعر أكثر، وبخاصة أبى العلاء المعرى، المتنبى، وابن الرومى.

أعود بعد ذلك إلى النزاع بين الأدب والفلسفة الذى سيطر على عقب التخرج فى الجامعة، لقد انتصر الأدب على الفلسفة كما تعلم، وبدأت أدرس الأدب بصورة منظمة، ولما لم يكن لى مرشد من قريب أو أستاذ يوجهنى، فقد اعتمدت على كتب تاريخ الأدب العالمى، مثل كتاب (درينكووتر) المشهور، واعتمادى على هذه الكتب جعلنى أدرس الأدب قرنا قرنا دون أن أتخصص فى أدب أمة بالذات، ووجدتنى أنظر إلى الآداب العالمية وكأنها أدب واحد لا آداب شعوب مختلفة. ولما كانت قراءاتى

للأدب العالمى قد بدأت متأخرة، فقد اقتصرت على قراءة الروائع، ووجدت أن أسلم طريقة هى أن أبدأ بالعصر الحديث ما أمكن، وكان من أثر ذلك أن ضاعت منى فرصة قراءة بعض القمم الأدبية لأنى بعد أن قرأت تلامذتهم، لم يعد باستطاعتى أن أعود إليهم.

وهكذا بدأت منذ سنة ١٩٣٦ بقراءة الأدب الحديث الواقعى والطبيعى والقصة التحليلية، وبعد ذلك المغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند (كافكا) والواقعية النفسية عند (جويس)، وإلغاء الزمن فى القصة عند (بروست)..

و (جويس) و (بروست) هما عماد الأدب الحديث فى القصة كلها..

- **اريد أن أستوضح النقطة الخاصة بالقمم الأدبية التى فاتتك قراءتها لأنك كنت قرأت تلامذتهم..**

ـ أعنى بذلك أننى عرفت الواقعية عند أدباء معاصرين أتقنوا أسلوبها وطوروه مثل (جولزورثى) و (ألدوس هاكسلى) و (د. هـ. لورانس).. فلم يعد باستطاعتى بعد ذلك أن أقرأ (ديكنز).. وكذلك لم أستطع قراءة (بلزاك) بعد أن قرأت (فلوبير) و(استندال) مع أنى أعلم أن بلزاك عبقرى وهو خالق الواقعية كلها، ولكن لم يكن باستطاعتى أن أحتمله وهو يصف مشهداً فى ٨٠ صفحة مثلا.. لقد قرأت مذهبه واتجاهه بعد أن تهذب وتطور عند أناس غيره..

- **وما هى أهم الأعمال الأدبية الأخرى التى قرأتها؟**

ـ من الأدباء الروس قرأت لتولستوى ودستويفسكى، تورجنيف، وتشيخوف.

● وجوركى؟

ـ قرأت جوركى بعد هؤلاء، وأنا لا أضعه فى صفهم، ففى كثير من رواياته يتضح الأدب الهادف الذى لا تستطيع أن تتذوقه إلا إذا انغمست فى الهدف، أما بدون ذلك فيبدو لك محدود النظرة لا يقاس بأدب أولئك الأدباء الإنسانيين الكبار.

ومن الفرنسيين قرأت: أناتول فرانس، فلوبير، وبروست، ومالرو، وموررياك، ثم سارتر، وكامى وأضرابهم.

ومن الانجليز: شيكسبير، وويلز، وشو، وجويس، وألدوس هاكسلى، ولورانس..

وفى الأدب الألمانى: توماس مان، وجوته، وأديب ثالث ينتسب إلى الأدب الألمانى وإن لم يكن ألمانيا وهو كافكا.

ومن الأدب الأمريكى قرأت: هيمنجواى، وفوكنر، ودوس باسوس، وأونيل، وحديثا تنيسى ويليامز، وآرثر ميلر.

ومن أمم الشمال: إبسن، واسترندبرج.

ولا يعنى هذا أننى قرأت كل أعمال هؤلاء الأدباء، بل قرأت لكل منهم عملا أو عملين وربما ثلاثة هى التى اصطلح النقاد على أنها أروع أعمالهم.

دراسة الفنون.. والعزف على القانون

● هل أفهم من ذلك أن قراءتك منذ عام ١٩٣٦ أصبحت مقصورة على الأدب؟

ـ أبداً، فقراءاتى الفلسفية لم تتوقف منذ ذلك الحين وإن كانت قد انكمشت نتيجة لطغيان الأدب عليها، وأعنى بالقراءات الفلسفية، الفلسفة بمعناها الضيق كالميتافيزيقا والابستومولوجى «نظرية المعرفة» وغيرهما، وكذلك العلوم المتصلة بالفلسفة كعلم النفس والاجتماع وفلسفة الجمال، وهذه الفروع الأخيرة استأثرت بجانب كبير من اهتمامى فى تلك المرحلة وقرأت فيها كثيراً.. ترى أين ذهبت كل هذه القراءات؟.. يخيّل إلى أن الثقافة الحق كالغذاء يتمثله الجسم ويستفيد منه وإن لم يبق له أثر واضح فيه..

وبناء على نصائح بعض المفكرين ـ كالعقاد وتوفيق الحكيم ـ صممت على دراسة الفنون المتصلة بالأدب، فبدأت بالفنون التشكيلية: التصوير والنحت والعمارة، وقرأت كتب تاريخ الفن العالمى، الفن الفرعونى والإغريقى وفن عصر النهضة، ثم الفن الحديث حيث تتعدد المذاهب وتتنوع، وتتعدد بالتالى الكتب والمؤلفات.

أما الموسيقى فلها لغة خاصة لا تدرس فى الكتب، فاستعضت بالسماع.

● ولكنى أعلم أنك هويت العزف على القانون فى مرحلة مبكرة من حياتك..

هذا صحيح، ولكنه فى فترة سابقة على هذه الفترة التى نتحدث عنها.. فأثناء دراستى فى كلية الآداب كنت مغرما بدراسة فلسفة الفنون أو علم الجمال، وكنا لا نمتحن فى السنة الثالثة، فقررت أن أنتهز فرصة فراغى بعض الوقت لأدرس الموسيقى عملياً على أمل أن أصل إلى فلسفة الجمال فيها، فالتحقت بمعهد الموسيقى العربية، واخترت آلة «القانون»، وانتظمت فى حضور الدروس، وتعلمت النوتة، وحفظت عدة بشارف.. مازلت أحفظ حتى اليوم واحداً منها بالنوتة هو «السماعى الدارج»..

وأذكر أن المرحوم محمد العقاد كان يثني على استعدادى الموسيقى، ويتنبأ لى بمستقبل كبير بين عازفى القانون.

ولكنى بعد حوالى عام من الدراسة اكتشفت أنى لن أصل إلى أى شيء مما تصورته، وأنه لا صلة مطلقا بين تعلم العزف على القانون وبين فلسفة الجمال.

وفاتنى كذلك أن أحدثك عن ناحية هامة من قراءاتى وهى كتب خلاصات العلوم، فى البيولوجى، والطبيعة، وأصل المادة فقد صدرت أيام الدراسة مكتبة شبه علمية من تأليف وترجمة الدكتور فؤاد صروف وإسماعيل مظهر وسلامه موسى وغيرهم، وكنت أقرأ هذه الكتب باهتمام شديد، وأعتقد أن لها أثراً كبيراً فى ثقافتى وتفكيرى.

● ماذا عن قراءاتك فى السنوات الأخيرة.. سنوات الإنتاج؟

ـ الواقع أن السنوات الأخيرة هزت قراءاتى بشكل عنيف.. فقد ازدحم العمل فى الرقابة ثم فى مؤسسة السينما.. وضاق بالتالى وقت القراءة. وربما كان للسن والصحة دخل فى ذلك أيضاً.. على أننى أحمد الله أننى قرأت فى وقت الفتوة الروايات القمم مثل «الحرب والسلام» لتولستوى و«البحث عن الزمن الضائع» لبروست وتقع فى ثمانية أجزاء ضخمة، و«يوليسيس» لجيمس جويس وتقع فى حوالى ثمانمائة صفحة، وشرحها لستيوارت جيلبرت فى ثمانمائة صفحة أخرى..

وكذلك معظم مؤلفات شيكسبير وجوته، قرأتها باستمتاع شديد .. أما الآن فقد انكمشت القراءات فى كل مجال ما عدا الأدب، وأصبح من

الصعب أن أقرأ كتابا فى علم النفس مثلا، وأصبحت أفضل قراءة كتاب فى الفلسفة بمعناها الحق على كتاب فى علومها، وأفضل المسرحية على الرواية، والأقصوصة على القصة.. وهكذا..

ولولا المترجمات لساءت الحالة أكثر.. فالفضل فى استمرارى فى القراءة يرجع أساسا إلى مترجمات لبنان ووزارة الثقافة، فعن طريقها قرأت «بسترناك» والمؤلفات الأخيرة لسارتر، وكامى، وهيمنجواى. وأضرابهم، فالقراءة باللغة الأجنبية تحتاج إلى وقت وتركيز، والكتاب الذى تأتى عليه وهو مترجم فى أسبوع قد تحتاج قراءته بلغته الأصلية إلى شهر مثلا، وأنت تعلم أن وقت فراغى الأول أصبح مخصصاً للكتابة، وكل ذلك على حساب القراءة بطبيعة الحال.

درجة العشق

● **بأى لغة قرأت كل هذه الروائع التى ذكرتها؟**

ـ قرأت معظمها بالإنجليزية وبعضها بالفرنسية، فأذكر مثلا أنى قرأت أناتول فرانس باللغة الفرنسية، وأناتول فرانس بالذات يخدع لأن لغته الفرنسية أسهل من العربية.. إنه معجز حقا من ناحية سهولته، وبدأت بعده أقرأ بنفس العضلات «فلوبير» فوجدت أنى لابد أن أفتح القاموس على حوالى ٣٠ كلمة فى كل صفحة، ففضلت أن اقرأ ترجماته إما إلى الإنجليزية أو العربية. ونفس الشىء ينطبق على أدباء فرنسا من «بروست» ومن تلاه.

● **وماذا تقرأ الآن؟**

ـ أقرأ مسرحيتين مترجمتين لسارتر هما «الإله الطيب والشيطان» و«سجناء التونا».

● **هل أفهم من هذا أنك تقرأ فى كتاب واحد حتى تنهيه ثم تبدأ فى غيره أم أنك تقرأ فى عدة كتب فى وقت واحد كما يصنع بعض الأدباء والمفكرين؟**

ـ أنا أقرأ فى الكتاب ولا أتركه حتى أُتمَّه، ثم أبدأ فى غيره.. وهذه طريقتى فى القراءة منذ زمن بعيد..

● **هل تأثرت فى أدبك تأثراً مباشراً ببعض من قرأت لهم من الأدباء العرب والأجانب؟**

ـ التأثر يستطيع أن يراه شخص خارج الأديب، وأرجو ألا تسألنى فى أشياء تستطيع أنت أن تجيب عليها. لو أنى درست أديبا بعينه فى كل مؤلفاته لاستطعت أن أجيبك بسهولة، ولكنى كنت دائماً أقرأ مختارات أو منتخبات من مؤلفات كل أديب.. على أنى أستطيع مع ذلك أن أقول بشكل عام أن من تأثرت بهم تأثيراً مباشراً هم من أحببتهم إلى درجة العشق، وهم من القدماء شكسبير، ومن أدباء القرن التاسع عشر تولستوى، ودستويفسكى وتشيكوف. ومن الأدب الحديث بروست، وتوماس مان، وكافكا، وكذلك بعض الكتّاب المسرحيين مثل: أونيل، وشو، وإبسن، واسترندبرج.

سلامة موسى والعقاد

● **هل كان لسلامة موسى أثر قوى فى تكوينك الفكرى، كما يذهب بعض الباحثين؟**

ـ نعم، كان لسلامه موسى أثر قوى فى تفكيرى، فقد وجهنى إلى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية، ومنذ دخلامخى لم يخرجا منه إلى الآن.. وكان الأديب الوحيد الذى قبل أن يقرأ رواياتى الأولى وهى مخطوطة، قرأ ثلاث روايات وقال لى إن عندى استعداداً ولكن الروايات غير

صالحة للنشر، ثم قرأ الرواية الرابعة وكانت «عبث الأقدار» وأعجبته ونشرها كاملة فى «المجلة الجديدة»، كما قرأ أول أقاصيص كتبتها ونشر بعضها قبل «الرواية» و «مجلتى».

● والعقاد.. ألاحظ أنك تذكره دائما مقرونا باعجاب خاص.. هل كان له أثر معين فى تفكيرك؟

- بالطبع، لقد خلق عندى قيما عزيزة أولها قيمة الأدب كفن سام لا وسيلة تكسب، وكان دائما يرتفع بالفن إلى مستوى الرسالات المقدسة، وثانيها أهمية الحرية فى الفكر وفى حياة الإنسان عموما، ثم نظرياته فى الشعر التى جعلتنى أتذوق الشعر تذوقا جديداً، وكذلك عرفت عنده أول قصة تحليلية نفسية وهى «سارة».

رائد الشعر الجديد!

● ننتقل الآن إلى قصتك مع الكتابة.. هل تذكر متى انبعثت فى نفسك الرغبة فى الإمساك بالقلم وكتابة شيء خاص بك تعبر به عن مشاعرك أو عن أشياء رأيتها وتريد أن تحدث بها غيرك؟

- الواقع أن الرغبة فى الكتابة كانت موجودة من زمن قديم حتى قبل تبين دوافعها، ففى أيام إدمان القصص البوليسية كنت أعيد كتابة بعضها فى كراسة خاصة وأكتب عليها اسمى.

● هل تعنى أنك تكتب مثلا قصة «سنكلير» بقلم: نجيب محفوظ؟

- يا ريت «بقلم».. فمعنى هذا توفر شيء من الأمانة.. كنت أكتب عليها: «تأليف نجيب محفوظ»!.

ومع قراءاتى للمنفلوطى كنت أؤلف «نظرات» و «عبرات» وأذكر أنى فى هذه الفترة كتبت الشعر.. كنت أكتبه فى بادىء الأمر موزونا، ولكن كانت بعض الأبيات تنكسر منى.. وحينما وجدت الأبيات المكسورة كثيرة أطلقت الشعر وحررته من الوزن، فكنت رائد المدرسة الحديثة فى الشعر بلا منازع!.. لأن هذا يرجع إلى سنتى ١٩٢٥، ١٩٢٦.

● هل تذكر موضوعات قصائدك؟

ـ كانت كلها فى بادىء الأمر تدور حول الحب، وربما ذكرت فى بعض القصائد علاقات معينة وأسماء بطلاتها.. ثم بدأت أكتب إلى جانب هذا اللون قصائد أخرى تتصل بمشاعرى الخاصة كفرحتى بالعيد ورمضان ونحو ذلك.

● ألم تقل شيئا من شعر الوطنية؟

ـ لا أذكر.. والواقع أن فترة الشعر لم تطل، فقد عاودت التأليف مع قراءاتى للمجددين، فحين قرأت «الأيام» لطه حسين ألفت كراسة ـ أو كتابا كما كنت أسميها وقتذاك ـ أسميتها «الأعوام» رويت فيها قصة حياتى على طريقة طه حسين..

● أما زلت محتفظا بهذه الكراسة إلى اليوم؟

ـ نعم، أعتقد أن الشعر والكراسة موجودان وإن احتاجا إلى نبش كثير حتى أعثر عليهما.

● أرجو أن تحتفظ بهما وبغيرهما من كتاباتك الأولى فسنحتاجها بلا ريب حينما ندرس أدبك الدراسة العلمية الواجبة.. هل نواصل رحلتنا مع المحاولات الأولى للتأليف؟

ـ نعم، بعد ذلك ومع تعرفى إلى آراء المجددين فى أدبنا، والتفاتى إلى شعر المتنبى وأبى العلاء ألفت كراسة أخرى وضعت فيها فلسفتى فى الحياة والكون والخالق، وحينما تقرأ ما كتبته فى تلك السن المبكرة تحس أنك تقرأ لشخص قد أحاط بكل كبار الفلاسفة والمفكرين!..

وتأتى بعد ذلك مرحلة أخرى أكثر نضجاً بدأت فى أواخر الثانوى وأوائل الجامعة واستمرت عدة سنوات كنت أكتب خلالها المقال، والنقد الأدبى، وتلخيص المسرحيات، والأقصوصة، والرواية، وكان يساعدنى على ذلك أن العطلة الصيفية كانت أربعة أشهر وكانت تمتد فى معظم الأحيان إلى خمسة..

الرواية الأولى

● وما أول عمل نشر لك؟

ـ كانت المقالة أسبق فى الظهور من الأقصوصة والرواية، فما أكثر الأقاصيص التى رفض نشرها، وكانت أيام عذاب ومحنة تتكرر مع كل أقصوصة أو مقال يرد.. على أن المقال كان أسرع فى القبول من الأقصوصة، ولذلك فقد انصرفت بعض الوقت إلى كتابة المقالات..

وأذكر أن أول مقال نشر لى كان عن «تطور الظاهرات الاجتماعية».. كما نشرت بحثاً من عدة مقالات عن فكرة «الله» وتطورها..

● وماذا كان إحساسك وأنت ترى اسمك مطبوعاً لأول مرة؟

ـ الحقيقة أني رأيت اسمى مطبوعاً قبل نشر هذه المقالات الأولى، فقد كنت فى صباى حريصاً على الكتابة إلى محررى الأبواب الثابتة فى الصحف إما مؤيداً لآرائهم لينشروا اسمى، أو مخالفاً لرأيهم لينشروا اسمى أيضاً ولو مقرونا بالسباب!!.

● وكيف تحولت من كتابة المقال إلى الأقصوصة؟

ـ الواقع أنى لم أتحول، فقد كنت أكتب المقال مع الأقصوصة والرواية، وكان المقال يقبل والأقصوصة والرواية ترفضان، وجاء وقت قبلت فيه الأقصوصة فانصرفت إلى كتابتها ونشرها، وإن الم أمتنع فى الوقت نفسه عن كتابة الرواية.

● قرأت مرة أنك كتبت خمسمائة أقصوصة..

ـ غير صحيح، لقدكتبت حوالى خمسين أقصوصة مزقتها، ونشرت فى الصحف حوالى ثمانين، اخترت منها ثلاثين فى كتاب «همس الجنون».

● وما قصتك مع الرواية؟

ـ لقد بدأت أؤلفها قبل أن أتخرج من الجامعةوبعد تخرجى حتى تجمع عندى ثلاث روايات لا أمل فى نشرها بعد أن طفت بها على جميع الناشرين..

وفى سنة ١٩٣٩ نشر لى سلامه موسى أول رواية وهى «عبث الأقدار». وفى سنة ١٩٤٣ نشر عبدالحميد جوده السحار الرواية الثانية «رادوبيس»، وأثناء هذه السنوات كنت ألفت روايتين أخريين هما: «كفاح طيبة» و«القاهرة الجديدة».

● هل أفهم من ذلك أنك نشرت كل مؤلفاتك فى الرواية حتى التى كتبتها قبل التخرج فى الجامعة؟

ـ لا، فقد كتبت روايات كثيرة لم تنشر، منها ثلاث قرأها سلامة موسى كما أشرت من قبل، وأذكر أن واحدة منها كان إسمها «أحلام القرية».. وتستطيع أن تتصور موضوعها من عنوانها.. وبعد سنة ١٩٣٩ أغلقت مجلة «الرواية» وكنت أنشر فيها أقاصيصى، وحددت أزمة الورق

عدد صفحات الصحف والمجلات، فلم تعد تهتم كثيراً بنشر الأقاصيص، فانصرفت بكل جهودى إلى الرواية حتى جاء عبدالحميد السحار وأنشأ دار النشر للجامعيين فانفكت بها أزمة النشر بالنسبة إلى وإلى عدد كبير من أدباء جيلى.

وبعد أزمة النشر جاءت أزمة الإهمال، وبهذه المناسبة يهمنى أن أذكر أول ناقدين كتبا عن مؤلفاتى فى مجلة «الرسالة» وهما «سيد قطب» و «أنور المعداوى» فقد كان لهما الفضل فى انتزاعى من الظلام إلى النور.. وأول رواية كان لها صدى فى العالم العربى هى «القاهرة الجديدة»، وحققت «خان الخليلى» نجاحا أكبر، ثم إذا «بزقاق المدق» تغير الموقف تماما، وإن ظلت الكتابات عن مؤلفاتى فى العالم العربى - فى سوريا والعراق ولبنان - أكثر منها فى مصر بنسبة خمسة إلى واحد.

أتعلم ما الذى جعلنى أستمر ولا أيأس؟ لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة، فحينما تعتبره مهنة لا تستطيع إلا أن تشغل بالك بانتظار الثمرة، أما أنا فقد حصرت اهتمامى بالإنتاج نفسه وليس بما وراء الإنتاج.. كنت أكتب وأكتب لا على أمل أن ألفت النظر إلى كتاباتى ذات يوم، بل كنت أكتب وأنا معتقد أنى سأظل على هذا الحال دائما.. أتعرف عناد الثيران؟.. إنه خير وصف للحالة النفسية التى كنت أعمل بتأثيرها..

بين الفلسفة والأدب

● لماذا اخترت قسم الفلسفة بالذات فى كلية الآداب؟

- كان الأدباء الذين أثّروا فىّ، وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية، يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية، فطه حسين، وسلامة موسى، والعقاد، قدموا لنا أفكاراً ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية.

وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا إلى الاهتمام بهم كأبى العلاء، والمتنبى، وابن الرومى يغلب عليهم الطابع الفكرى. وعل ضوء تأثرى بهذه الأفكار يتضح سبب اختيارى لدراسة الفلسفة. على أنى لم أهمل قراءة الأدب أثناء دراستى للفلسفة، وسارا فى تواؤم طوال فترة الدراسة، وإن كانت الغلبة للفلسفة بطبيعة الحال، وبعد التخرج مررت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب عذّبتنى كثيراً، وأحسست أن علىّ أن أختار بينهما، وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتى للماجستير مع المرحوم الشيخ مصطفى عبدالرازق..فقطعت العمل وأنا فى منتصف الرسالة، إذ أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم فى نفسى.

● هل كان هناك عامل حاسم في هذا الاختيار؟

ـ ليس هناك عامل خارجى، فلاشك أن الفلسفة كانت أفيد لى من الناحية المادية، فقد كنت طالبا متفوقا، والماجستير بعدها الدكتوراه ثم أصبح أستاذاً فى الجامعة لا أعانى شيئاً مما يعانيه المشتغلون بالأدب فى بلادنا.كان الأعقل والأحكم أن أختار الفلسفة، ولكنى اخترت الأدب، لعله الاستعداد النفسى أو أى عامل داخلى فليس لذلك تفسير واضح.

● هل كان لدراسة الفلسفة أثر فى رواياتك؟

ـ بالطبع، فقد لاحظت، أو لاحظ غيرى، أن الفلسفة دخلت فى أكثر من عمل من أعمالى. والفسلفة تؤثر فى الأعمال الأدبية بصور مختلفة.. فهناك شخصيات متفلسفة أو متأثرة فى سلوكها وأحاديثها بالأفكار الفلسفية، وهى كثيرة فى رواياتى. وأحياناً تكون الأعمال الأدبية فلسفية كلها كبعض مؤلفات توفيق الحكيم وكامى، وهذا النوع لا أعتقد أنى قدْمت فيه شيئاً اللهم إلا إذا كانت «اللص والكلاب»، وإن كانت الناحية الإجتماعية تغلب عليها أكثر.

وقد حدثني بعض أساتذة الفلسفة أنهم لاحظوا أني أنهج منهجاً ديكارتياً في بعض مؤلفاتي، أي أني أقيمها على أساس الشك في كل شيء ثم أصل عن طريق الجدل إلى الحقائق، وأشاروا إلى «القاهرة الجديدة» بوجه خاص. وكتب الدكتور نجيب بلدى مقالا عن الفلسفة في الأدب المعاصر ألقى فيه أضواء على الاتجاهات الفكرية في أدب توفيق الحكيم وبعض رواياتي، وإن كنت لا أذكر المجلة التي نشرت هذا البحث الهام.

● و «أولاد حارتنا» ؟

ـ من الممكن اعتبارها رواية تقوم على أساس فكرة فلسفية، والذين رأوا فيها هذا يقولون إنها محاولة لإقامة الاشتراكية والعلم على أساس لا يخلو من صوفية. وأعترف لك أن هذه الفكرة لم تخطر ببالي بمثل هذا الوضوح أثناء كتابتي للرواية..

ثلاثة توقفات

● وقراءاتك العلمية هل لها أثر في مؤلفاتك؟

ـ العلم يؤثر في منهج تفكير الأديب ونظرته للأشياء أكثر مما يؤثر في مؤلفاته، ويتضح هذا في المدرسة الطبيعية بصورة خاصة. أما القصص العلمية فيكتبها في الأغلب علماء مالوا للأدب مثل «هـ. جـ . ولز»، وبمناسبة حديثنا عن النزاع بين الأدب والفلسفة، وتحوّلي من دراسة الفلسفة إلى الاشتغال بالأدب يهمني أن أقول إن هذا النزاع يمثل التوقف الأول من ثلاثة توقفات هامة عرضت لي في حياتي الأدبية.

أما ثانيها فكان حينما هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما صنع «وولتر سكوت» في تاريخ بلاده، وأعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى

أتمها، وكتبت ثلاثا منها بالفعل هى «عبث الأقدار» و«رادوبيس» و«كفاح طيبة»، وبقى ٣٧ موضوعا جاهزة للكتابة.

وفجأة إذا بالرغبة فى الكتابة الرومانسية التاريخية تموت فى نفسى، وأجدنى أتحول إلى الواقعية فى «القاهرة الجديدة» بلامقدمات، وظللت غارقاً فيها حتى أنهيت الثلاثية فى إبريل عام ١٩٥٢، وكانت أمامى سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الإتجاه الواقعى النقدى، وإذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها.

وأذكر أنى عرضت هذه الموضوعات على عبدالرحمن الشرقاوى وبعض الزملاء الأدباء ودهشوا لأنى لم أكتبها، فما أكثر الذين بدأوا بعد الثورة ينقدون فى أعمالهم الأدبية مجتمع ما قبل الثورة.

أما أنا فقد حدث التوقف الثالث فى حياتى الأدبية، إذ حينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة فى نفسى لنقده.. وظننت أننى انتهيت أدبيا، ولم يعد لدى ما أقوله أو أكتبه، وأعلنت ذلك وكنت مخلصاً فيه، ولم يكن الأمر دعاية كما ظن البعض.. وظللت على هذه الحال من سنة ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٥٧ لم أكتب كلمة واحدة، ولم تنبعث فى نفسى رغبة فى الكتابة وكنت أعتبر المسألة منتهية تماماً حتى وجدتنى أكتب «أولاد حارتنا» وأنشرها سنة ١٩٥٩.

المؤرخ والفنان

● بهذه المناسبة أذكر أنى سمعت ناقداً كبيراً يصفك فى ندوة بأنك مؤرخ أكثر منك فنانا، لأن أعمالك خالية من وجهة نظر معينة تعرض من خلالها

الأحداث والشخصيات.. وكان يشير إلى الثلاثية بالذات.. ما رأيك فى هذا الوصف؟

ـ هل يعرض المؤرخ التاريخ بغير وجهة نظر؟.. أين هو هذا المؤرخ؟.. ليس هذا هو الفارق بين المؤرخ والفنان، فالمؤرخ باعتباره عالما يدرس التاريخ كظواهر عامة ويورد من الحوادث والشخصيات ما يؤيد هذه الظواهر ويفسرها، أما الفنان فيعبر عن الحياة عن طريق العلاقات الخاصة بين شخصيات عادية من أفراد الشعب، والأحداث التاريخية بالنسبة إليه ليست أكثر من عوامل ثانوية تؤثر فى الشخصيات..

التاريخ أساسا علم من العلوم يعرض لمختلف الظاهرات باعتبارها ظاهرات اجتماعية ويحللها ويفسرها.. إلى آخره.. بخلاف الفن الذى لا تظهر فيه هذه الظاهرات العامة إلا من خلال مخلوقات خاصة. وأستطيع أن أضيف أنه لا يوجد مؤرخ بلا وجهة نظر، فى حين أنه قد يوجد فنان بلا وجهة نظر، فيكتفى بالتعبير المباشر عن التجارب دون أن يكون وراء هذا التعبير فلسفة معينة.

وبالنسبة للثلاثية أعتقد أن فيها وجهة نظر مؤكدة، تجدها فى خط سير معين للأحداث، يمكن تلخيصها فى كلمتين بأنها الصراع بين تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية فى مختلف أشكالها السياسية والفكرية، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على أى قارىء ولم يصعب على أى ناقد تبينه.

ووجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالإحساس، إذ ما أسهل التعبير المباشر عنها، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شىء معين واضح.

● **من تتبعى لأعمالك أرى أن اهتماماتك الاجتماعية والسياسية تزداد قوة ووضوحاً مع كل كتاب جديد؟.. هل أنا مصيب؟ وما تفسيرك لذلك إن صح؟**

ـ هذه الاهتمامات موجودة من زمن بعيد.. وهى واضحة حتى فى الروايات التاريخية، ومع ذلك فأنا لا أستبعد صواب رأيك، ومن الممكن تفسيره على ضوء أن هذه القيم أصبحت هى القيم السائدة فى هذا العصر سواء فى الداخل أو الخارج، ولا أستطيع أن أقطع بمدى تحولها فى المستقبل.

● **كتبت مرة تقول:**

«علمتنى تجربتى الخاصة أن الموضوع وهو مجرد أفكاروتخيلات يحظى بثقتى الكاملة، لكن بعدمراجعته عند تنفيذه يفقد على الأقل خمسين فى المائة من روعته، وعند مراجعته مطبوعا لا يكاد يبقى منه شىء»..

أما زلت مصراً على هذا الرأى؟ .. وعلى أى أعمالك ينطبق؟

ـ هذا إحساس عام مازال موجوداً إلى اليوم. فالكاتب وهو يكتب يعتقد أن ما يكتبه يعكس كل ما يحس به، أى ذروة انفعاله بالتجربة، وعند قراءته بعد ذلك يتضح له الفارق بين انفعاله فى ذاته وبين التعبير المكتوب عنه، فيظهر هذا الهبوط الذى تحدثت عنه. وربما كان هذا الإحساس حافزاً للكاتب كى يؤلف عملا آخر يحاول أن يحقق فيه التوافق بين التعبير وبين الانفعال.. وهكذا..

● **هل تستطيع أن تضع رواياتك داخل إطار مذهب أدبى معين؟**

ـ لو أجبت على هذا السؤال فستكون إجابتى من خلال آراء النقاد. فالذى لاشك فيه أني وأنا أكتب لم أقصد أن أحقق مثالا مدرسياً. وكتبت كثيراً قبل أن أعرف المدارس الأدبية، كل ما كنت أعرفه نماذج معينة من مختلف المدارس. وإذا كنت آمنت فى وقت من الأوقات أنى كاتب واقعى فقد أخذت ذلك عن النقاد.

قد يسهل على الكاتب الأوروبى أن يحدد مذهبه الأدبى لأنه فى الأغلب مطلع عل آخر خطوة فى تطور المذاهب الأدبية وقد يكون اشترك فى إحدى المعارك لاقرار مذهب معين، أما نحن فقد عرفنا المذاهب بعد أن استقرت ولم تكن هناك دوافع تدعونا للتشيع لمذهب بعينه غير موقفنا الحضارى فى الداخل..

العامية مرض

● يقول الأديب الإنجليزى «دزموند ستيوارت» فى مقال نشر له بعدد ديسمبر الماضى من مجلة «المجلة»:

«إن التزام نجيب محفوظ للفصحى فى كتابة الحوار مخل بمطلب الواقعية الذى يطمع فيه القراء الأجانب»، ويصفه بأنه «عناد طارىء»، أى أنه لا يؤدى وظيفة فنية فى الرواية..

وقرأت على لسانك مرة: «إن اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب والتى سيتخلص منها حتما حينما يرتقى، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماماً..»

● ألا ترى أن هذا الموقف المتزمت من العامية يدفعك إلى رفض معظم كتابات أدبائنا الشبان الذين يصرون ـ مثل إصرارك ـ على استعمال العامية فى الحوار.. وبعضهم الآخر يحاول كتابة القصة كلها بالعامية ؟!

ـ فيما يتعلق بديزموند ستيوارت أعترف أنى لم أفهم اعتراضه مع أنى قد أفهمه إذا جاء من أديب عربى، فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من سرد وحوار إلى لغة انجليزية واحدة، وحتى إذا تصورنا أن الحوار سيترجم إلى لغة إنجليزية دارجة، فالفرق بين اللغتين ليس كبيراً إلى هذا الحد..

أما أنى أعتبر العامية مرضا، فهذا صحيح، وهو مرض أساسه عدم الدراسة، والذى وسّع الهوة بين الفصحى والعامية عندنا هو عدم انتشار التعليم فى البلاد العربية.. ويوم ينتشر سيزول هذا الفارق أو سيقل كثيراً..

ألم تر تأثير انتشار الراديو فى لغة الناس، فبدءوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها، وأنا أحب أن ترتقى العامية وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان، وهذه هى مهمة الأديب فى رأيى..

ولكنى مع ذلك لا أحب لهذا الموقف الذى ألتزمه فى أعمالى، بناء على رأى أؤمن به، لا أحب له أن يتحول إلى دعوة، فلكل أديب الحرية الكاملة فى اللغة التى يكتب بها.. وليس معنى أنى أرى هذا الرأى ألا أعترف بأعمال الآخرين.. فأنا أقرأ أعمال من يكتبون بالعامية وأستمتع بها بلا أى اعتراض.

● أنت متهم بالميل إلى المجاملة بشكل عام، ومن حقك أن تتخذ هذا الموقف فى حياتك الخاصة

وعلاقاتك الشخصية، ولكن حينما يتعلق الأمر بأعمالك الأدبية يختلف الحال، فالملاحظ أنك لا ترعاها الرعاية الكافية حينما تتحول إلى مسرحيات أو أفلام سينمائية، بل تتركها فريسة فى أيدى المعدين وكتّاب السيناريو دون حماية أو توجيه، وكثيراً ما صرّحت بأنك راض عن هذه المسرحية أو ذاك الفيلم رغم إجماع النقاد والمثقفين على التشويه الذى أصاب روح عملك الأصلى..

ـ لو كنت أديبا متفرغا لتغير أساس علاقتى بكل الأشياء، ولو كان لدى وقت كاف لاشتركت فى مراجعة المسرحيات والأفلام المأخوذة عن أعمالى، ولا أتركها دون حماية كما تقول. أما الآن فليس من المعقول أن أضيّع بضعة أشهر فى مراجعة مسرحية أو سيناريو فيلم فى الوقت الذى لا أجد فيه الفرصة الكافية للقراءة والكتابة.

وما أذيعه أو أنشره من دفاع عن موقفى من هذه الأعمال إنما هو فى حقيقة الأمر حجة العاجز الذى لا يجد وقتاً كافيا لحماية أعماله. مع ذلك فما يعرضونه على أقرؤه وأبدى رأيى فيه. وعلى كل حال فإنى أعتبر المعدين لهذه الأعمال هم المختصون وهم خبراء بمقتضيات عملهم أكثر منى ولم يكن فى دفاعى عن نتائج عملهم أية مجاملة.

- **قرأت روايتك «زقاق المدق» فى نفس الفترة التى قرأت فيها «مليم الأكبر» لعادل كامل، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الإعجاب بكما وأعتبركما أملين**

كبيرين للرواية المصرية، وقد حققت أنت أملي ـ وأمل جيلنا كله ـ فيك وأكثر.. أما عادل كامل فقد كفَّ عن الكتابة بعد مليمه الأكبر الوحيد.. وأناأعلم أنكما كنتما وما زلتما صديقين متلازمين، فهل تستطيع أن تلقى بعض الضوء عن سر اعتكاف هذا الكاتب الموهوب؟

ـ حينما أنشأ عبدالحميد السحار «لجنة النشر للجامعيين»، وفرّج بها أزمة النشر لجيلنا، كنا خمسة من جيل واحد بدأنا بنشر أعمالنا معاً: السحار، وعادل كامل، وأحمد زكى مخلوف، وباكثير، وأنا.

وقد سارت الأغلبية وتوقف اثنان:عادل كامل، وأحمد زكى مخلوف، الذى نشر رواية واحدة هى «نفوس مضطربة».

وحينما أعود بذاكرتى إلى هذه السنوات أجد أن باكثير والسحار لم يداخلهما أى شك فى قيمة إنتاجهما ووجوب استمرارهما فيه، فقدكانا ممتلئين بالإيمان والتفاؤل. أما الثلاثة الآخرون ـ عادل كامل، وزكى مخلوف وأنا ـ فكنا نعانى من أزمة نفسية غريبة جدا طابعها التشاؤم الشديد والإحساس بعدم قيمة أى شيء فى الدنيا، والعبث، وبقية ما تقرأه فى الأدب الأوربى الحديث.. كنا كأبطال «كامى» قبل أن يكتبهم، ولعل منشأ هذه الحالة راجع إلى تبلور كل هذه الصفات فى حياتنا السياسية وقتذاك، فكدنا ننتهى إلى أن كل جهد يبذل فى الأدب ضائع تماما ولا قيمة له ولن يفيدنا أو يفيد أحداً من أبناء بلادنا، وأن كل جهد يجب أن يوجه إلى العمل الايجابى المثمر بدلا من أن يضيع فى محاولة التعبير عن عواطف وأفكار لا فائدة منها.

وزاد من إحساسنا بهذه الأزمة أننا تقدّمنا ـ أنا وعادل ـ بروايتين إلى مسابقة المجمع اللغوى، فرفضتا لأسباب أخلاقية، واستدعانا أمين سر المجمع ليسدى إلينا النصح وكأننا من الضالين وهو يهدينا سواء السبيل.

كان السؤال الذى نسأله لأنفسنا دائما هو: لماذا نكتب؟.

وكنا مجمعين على أن الكتابة عبث، والنشر عبث، والرغبة فى الكتابة يجب أن تعالج على أنها مرض.. غاية ما فى الأمر أن صديقىَّ اعتبرا نفسيهما شُفيا من هذا المرض، وما زالا إلى اليوم يدعوان لى بالشفاء..

وكانت مناقشاتنا متسمة بالتشاؤم واليأس من كل شيء، وكنا نحب أن نجلس فى المساء عند قطعة معشبة مستديرة عند كوبرى الجلاء، فأسميناها «الدائرة المشئومة»، ومازلنا نُطلق عليها فيما بيننا هذا الاسم إلى اليوم..

هذا هو تفسير الأزمة التى دفعت عادل كامل وأحمد زكى مخلوف إلى الإقلاع عن الكتابة، على أن عادل بدأ فى الفترة الأخيرة يدرس الدراما والسيناريو، واتفق على كتابة بعض سيناريوهات الأفلام، لعل هذا أن يكون تمهيداً لعودته إلى حظيرة الأدب التى حاول الإفلات منها. وكذلك كتب أحمد زكى مخلوف فى العام الماضى رواية جديدة قرأها عادل كامل ومحمد عفيفى واتفقا على أنها عمل ممتاز حقاً، وهى الآن فى حكم المفقودة بدار روزاليوسف وليس لدى المؤلف أصل لها. فلعلهم يعثرون عليها وينشرونها، فتكون هى الأخرى إيذاناً بعودة مؤلفها إلى الكتابة.

● **سؤال أخير.. وأنت فى الخمسين من عمرك هل تعتقد أنك حققت كل ما تريده لنفسك فى حياتك الشخصية والأدبية؟**

وهل تعتبر نفسك إنسانا ناجحاً والى أى حد؟.. ما الذى ينقصك؟ وما خططك الأدبية المقبلة؟

ـ نعم، تحقق ما أريده لنفسى فى حياتى الأدبية، ولكن على طريقة ذلك الرجل الذى تزوج لينجب أولاداً، وكان يتصور أن هؤلاء الأولاد لن يكونوا أقل من زعماء كبار أو عباقرة أفذاذ. وحينما تزوج وأنجب أولاداً سعد بهم وفرح رغم أن أحدهم أصبح كاتبا فى الدرجة الثامنة، والثانى لم يتم تعليمه، والثالث طبيبا فى الأرياف وهكذا.. ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من حبه لهم وإحساسه بالسعادة بهم. نفس الشيء ينطبق على مؤلفاتى دون أية محاولة للتواضع أو للتقليل من شأن رواياتى، بل بمنتهى الصدق والإخلاص.

ففى الشباب المبكر كنت أريد أن أصبح شيئا لا يقل عن «شكسبير»، فإذا قلت لى: «جوته» أقول لك: «وليه مش شكسبير؟».. وقد تزوجت وأنجبت رواياتى بنفس الطريقة التى حدثت مع صاحبنا وأولاده..

ويوم أخرجت روايتى الأولى «عبث الأقدار» كنت أظن أنى صنعت شيئاً عظيماً حقاً، ومرّت بى الأيام فإذا بى أراها «عبث أطفال» مش «عبث أقدار» !

لقد كتبت مرة أقصوصة تصور حياتى الأدبية خير تصوير، وهى قصة «حكمة الحموى»، بطلها أديب لا يريد أن ينشر قصصاً كثيرة عادية أو متوسطة، بل يريد أن يترك عملا واحدا ممتازاً يثق فى أنه سيخلد من بعده.. إنه يكتب قصة عن مغامرات صباه، ويتركها مدة ثم يعود ليقرأها فيجدها أصبحت سخيفة تافهة وأن مغامرات شبابه أهم. ويكتب قصة عن مغامرات شبابه، فإذا قرأها فى رجولته وجدها قد أصبحت سخيفة لا قيمة لها.

وقال: لو عشت فستبدو هذه القصة كسابقاتها، فمزقها هي الأخرى ومات دون أن يترك شيئاً.

أما الناحية الشخصية حاقولك إيه غير الحمد لله، ومع ذلك فلا أستطيع أن أخفى عنك ـ ونحن نتحدث هذا الحديث الأخوى الصادق ـ أنى أعانى دائماً قلقا من ناحيتين: ناحية المال وناحية الصحة.

فمن ناحية الصحة أنت تعلم أنى مصاب بمرض السكر، وهو يفرض على قيوداً كثيرة تعوّقنى عن القراءة والكتابة كما أريد.. أما المال فأصارحك أنى لم أصل حتى الآن إلى مرتب يكفل لى ضروريات الحياة. وكل شهر أسدد بقية التزاماتى من الخارج.. من أجر نشر الكتب والقصص ومكافآت الإذاعة ونحوها.. والحالة مستورة والحمد لله، ولكنى لا أستطيع أن أتخلص من ذلك الإحساس بالقلق، إذ ماذا يحدث لو لم تأت هذه التكملات غير المنظورة غير المضمونة..

وبالنسبة لخططى الأدبية لدى فكرة لعمل من النوع الذى أكتبه فى الفترة الأخيرة وهو الرواية القصيرة، وبضعة أفكار لقصص قصيرة.. أرجو أن أشرع فى كتابتها قريبا.

***

بهذه العبارات أنهى نجيب محفوظ حديثه الذى استغرق منا ثلاث جلسات طويلة، وتطلب منه صبرا جميلا، وأمانة تامة ودقة كاملة فى الإجابة.. وخرجت من عنده شاكرا مهنئا، وقد ازددت إيمانا بأنى قد وفقت فى اختيار المثل الصحيح الذى يمكن أن أقدمه للقراء، وللأدباء الشبان بصفة خاصة فى ميدان الكفاح الأدبى الجاد، والإيمان الحق بدور الأدب الخطير فى حياة الشعوب.. والواجب الضخم الملقى على عاتق أصحاب

الأقلام.

كل ما أرجوه أن أكون قد وفقت فى نقل الخطوط الرئيسية فى حديث نجيب محفوظ.. أما الحديث نفسه فلا أطمع فى نقله كاملا لأن لهجة الحديث وحرارته، وما يصحبه من تعبيرات بالوجه واليد والتماعات العين ونبرات الصوت التى تنم عن نبضات القلب..

كل هذه الأشياء يحسها المرء ويعيشها مع صدق صاحبها، ولكنه لا يستطيع ـ للأسف ـ نقلها إلى القارىء..

(ديسمبر ١٩٦٢)

.. وبعد ثلاثة عشر عاما

تجدد الحوار مع : نجيب محفوظ

- لا أتصور نهضة فى العلم أو فى الأدب دون حرية .

- منذ أولاد حارتنا واحنا لابسين كرنفال .

- لا يمكن أن يظهر أديب عالمى فى حضارة متخلفة .

سنوات طويلة ظل يكتب .. ويكتب .. دون أن تعرف كتاباته طريقها إلى النشر.. وحينما بدأ ينشر بقى سنوات طويلة أخرى فى الظل. لا يلتفت اليه ناقد، ولا تتحدث عنه صحيفة.. ومع ذلك، لم ييأس.. ولم يتوقفق.. ولم يفقد الأمل:

ـ أتعرف مالذى جعلنى استمر ولا أيزس؟.. لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة.. فحينما تعتبر لفن مهنة لا تستطيع أن تشغل بالك الا بانتظار الثمرة، أما أنا فقد حصرت اهتمامى بالانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج.. كنت أكتب، وأكتب. لاعلى أمل أن ألفت النظر الى كتاباتى ذات يوم، بل كنت أكتب وأنا معتقد أني سأظل على هذا الحال دائما.. أتعرف عناد الثيران؟.. انه خير وصف للحالة النفسية التى كنت أعمل تحت تأثيرها..

وأخيرا جاء الاعتراف.. كتب عنه المرحوم سيد قطب، ثم المرحوم أنور المعداوى. وبدأ نجيب محفوظ يخرج من الظلام إلى النور.. كانت «القاهرة الجديدة» هى أول رواية أحدثت صدى فى العالم العربى وحققت «خان

الخليلى» نجاحا أكبر.. ثم إذا «بزقاق المدق» تغير الموقف تماما وإن ظلت الكتابات عن مؤلفاته فى العالم العربى ـ فى سوريا والعراق ولبنان بصفة أخص ـ أكثر منها فى مصر بنسبة خمسة إلى واحد. (على حد تعبيره)..

واليوم .. يقف نجيب محفوظ شامخا بين أدباء العربية بإنتاجه الروائى الخصب.. وبمواقفه الفكرية الملتزمة.. ونضجه الفنى غير المسبوق..

فى الموعد المحدد وجدته ينتظرنى.

كنت قد أعددت أسئلة كثيرة أطلعته عليها، فقرأها.. وابتسم..

وهو يبدى استعداده للإجابة عليها جميعا.

وحين بدأنا نتحدث، وجدتنى فى غير حاجة إلى الرجوع لأسئلتى... فقد حملنا تيار الحوار المتدفق بين طياته، سؤال يسلمنا إلى إجابة.. وإجابة تسلمنا إلى سؤال..

- **قبل أن أسأله بدأ هو يطرح واحدة من أخطر الظواهر فى أدبنا خلال السنوات الأخيرة التى أعقبت هزيمة ١٩٦٧:**

قال نجيب محفوظ :

قرأت مقالك الأخير فى «الطليعة».. وأعجبنى، غير أن لى عليه ملحوظة واحدة.

أنت تقول إن أدبنا لم ينحرف إلى الرمزية والتعبيرية والعبثية بشكل يمثل ظاهرة إلا فى فترات التأزمات ومصادرة الحريات، وبصفة خاصة فى أعقاب

هزيمة ١٩٦٧ .. وهذا صحيح بالنسبة لكتاباتي أنا.. فالظروف التي مررنا بها خلال تلك السنوات أثرت في نظرتي الواقعية الواضحة، وأحدثت فيها ما أحدثت من اضطراب.. سمه بما تشاء من أسماء.. وهذا واضح في مجموعاتي القصصية: «خمارة القط الأسود»، «تحت المظلة»، «قصة بلا بداية ولا نهاية».. و«شهر العسل»..

والذي يؤكد أن هذه الصدمة كانت طارئة أني خرجت منها وعدت لأسلوبي الواقعي في: «المرايا»، «وحب تحت المطر» و «الكرنك».

أما بالنسبة للجيل الجديد من الكتاب فالأمر مختلف. فما أسميته أنت انحرافات هو رؤية فنية جديدة، والظاهر أن الرفض عندهم ليس لأشياء دون أشياء أخرى، كما هو الحال عندي.. بل دائما هو رفض جذري، والذي يدل على أنها ظاهرة أصيلة وعامة أنني لاحظت انتشارها عند كتاب من بلاد عربية أخرى ظروفها ليست متطابقة مع ظروفنا.. فالأمر بالنسبة إلى كان أشبه بشخص احتسى كأسين من الخمر ثم أفاق من تأثيرهما.. أما بالنسبة للشباب فالرفض لديهم سابق على الهزيمة.. وأقوى منها..

- **هذه الاتجاهات الحديثة أليست انعكاسا لمذاهب واتجاهات أدبية أجنبية نبت ونمت في بيئات وظروف مختلفة عن بيئتنا وظروفنا؟**

ـ ولنكن صرحاء.. ما من تيار أدبي وجد هنا ـ في المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة ـ من أيام «عيسى بن هشام» والدكتور هيكل إلا وكان، على صلة بتيار مماثل في الخارج. ولكن التأثر بالخارج لا يمنع الأصالة، طالما وجدت في البيئة المحلية ما يدعوك الى استزراع هذا الشكل أو ذاك.

معنى هذا أن الصدق ليس الا نتيجة للتأثر بالخارج عن طريق التعلم، وبالداخل عن طريق المعاناة.. وما يفعله الأدباء الشبان اليوم لا يختلف عما فعله الدكتور هيكل ومن تلاه من كبار الرواد..تأثر بالخارج، ومعاناة فى الداخل.

لا أقصد بهذا أن كل ما نأخذه من الخارج نافع وصحيح.. فعلى أصالتك يتوقف حسن اختيارك.. مثلا يبدو من الظاهر أن العبث ـ كرؤية ـ بعيد جدا عن بيئتنا، ومع هذا فقد عشنا فترات غير معقولة، فكان من الطبيعى أن يدخل العبث كتيار فى أدبنا.. وجميع الأجيال فى أدبنا كانت تتأثر بتيارات من الخارج..

● **وأنت.. هل لجأت إلى العبث فى بعض قصصك؟**

ـ مرت بى حالات فقدت فيهاُ توازنى، فكتبت أعمالا ظاهرها العبث، ولكن حرصى على الانتماء أفسد عبثيتها، فالعمل العبثى كما تعرف ليس له زى معنى، وقد صورت فى هذه الأعمال عالما مضطربا مفككا خاليا من كل أساس للمنطق أو المعقولية، ولكن كان من الواضح، رغم ذلك، أن هناك معنى ما أقصده. فلم أكتب أبدا عملا بلا معنى، مهما بدا الشكل مفككا وغامضا، يبدو أننى لم أستسلم لهذا العبث، بل صورته وكلى رغبة فى تجاوزه، وهذا هو الفرق بينى وبين الشبان أصحاب الرؤية العبثية؟.. لقد تعرضت كلها لمصادرة الرقابة لأسباب سياسية، وتأجل نشر بعضها، وحذفت أجزاء من بعضها الآخر.. فهل تتصور أن تصادر الرقابة السياسية أعمالا لا معنى لها؟!.

● **هل ترى أن الواقعية بدأت تتخلى عن مكانتها أمام هذه المذاهب الجديدة؟**

ـ ما ألاحظه على المستوى العالمى هو العكس. فالتيارات العديدة التى امتلأ بها القرن العشرون ابتداء من المنولوج الداخلى.. حتى الرمزية، والتعبيرية، والعبثية.. إلخ.. جميع هذه التيارات اختفت الآن وعاد الأدب العالمى إلى الواقعية، وان كانت واقعية جديدة استفادت من كل هذه الاتجاهات واستخدمتها..

● وما موقف الواقعية فى القصة العربية؟

ـ الحكم السليم يقتضى الاستقراء. وللأسف مازلنا محرومين من الاطلاع على الانتاج العربى فى غير مصر اطلاعا جامعا مانعا يعطينا الحق فى الحكم الصحيح.. ولكن النزر اليسير الذى قرأته من انتاج أدباء لبنان وسوريا والعراق يدل على أن هناك تحولا كليا عن الواقعية.. طبعا مازال البعض محافظا على الواقعية كحنامينا وعبدالسلام العجيلى، وفتحى غانم عندنا.. ولكن لم أجد اسما جديدا جديدا يكتب رواية واقعية.. وهذا أمر طبيعى تماما فنحن دائما نأخذ عن أوروبا متأخرين، الدكتور هيكل كتب رواية رومانسية بعد إنتهاء عهد الرومانسية فى أوروبا.. وكذلك يفعل أدباؤنا الشلبان فيأخذون اليوم ما تخلت أوروبا عنه.. فإذا كانت الواقعية مازالت هى التيار الأقوى فى الرواية المصرية حتى بين الشباتب من أمثال عبدالحكيم قاسم، وجمال الغيطانى، ومحمد يوسف القعيد، فإن كل من قرأت لهم من الروائيين الشبان فى سوريا والعراق ولبنان، (وبينهم مجيدون، لا أذكر أسماؤهم للأسف وكتبهم موجودة بمكتبى «الأهرام») قد هجروا الواقعية وغلبت عليهم شاعريةخيالية أقرب للفانتازيا، أو السيريالية، أو العبثية الرافضة..

وهذا لاتجاه الأخير يمثله بين شباب روائيينا فى مصر أحمد هاشم

الشريف، وغالب هلسا.. وغالبية الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة.

● إذا كانت أوروبا نفسها قد عادت إلى الواقعية كما تقول.. ألا ترى معى أن مجتمعنا العربى بظروفه المتخلفة ومشاكله المتفاقمة أحوج للواقعية من أوروبا؟

ـ إذا كنت ممن يؤمنون بأن للأدب وظيفة اجتماعية ودورا ما فى تطوير المجتمع أيا كان هذا الدور، وأيا كانت مساحته، فالواقعية هى الوسيلة الأولى لأداء هذا الدور.

وإذا كنت تؤمن بأن الأدب، رغم العناية به كشكل وكفن عليه إن يحاول خلق ضمير جديد فى نفوس الجماهير، مهما ضاقت دائرة الجماهير التى تخاطبها.. فلا سبيل أمامك الا الواقعية..

● وأنت هل تؤمن بهذه الوظيفة الاجتماعية للأدب؟

ـ أنا مؤمن بهذا إيمانا كليا وجزئيا.. ولم أهجر الواقعية الا مضطرا كما قلت لك.. وسرعان ما عدت اليها.

● هل تستطيع أن توضح أكثر طبيعة فهمك لدور الأدب فى الحياة؟

ـ دور الأدب فى الحياة يتوقف على الأديب نفسه. فلكل أديب رؤية خاصة تحاول أن تستخلص من الدراما الانسانية معنى.. وهذا المعنى يدور حول محورى الخير والشر.. وأنا كأديب أعرض هذه الرؤية ـ بما فيها من استحسان لقيم واستهجان لقيم أخرى ـ على الناس وأحاول أن أجعلهم يشاركونه فيها..

إذن للأدب فى نظرى صفة مباشرة، وهى أنه فن جميل.. وصفة أخرى غير مباشرة هى محاولة خلق ضمير جديد فى نفس القارىء..

● **وما مواصفات هذا الضمير الجديد الذى تريد خلقه فى نفس قارئك؟**

ـ هذا سؤال خارج قليلا عن دائرة الأدب.. ومع ذلك فليس من السهل تحديد طبيعة هذا الضمير..

● **لماذا تعتبره خارجا عن دائرة الأدب.. ألسنا نناقش شكل العمل الأدبى ومضمونه.. هذا سؤال حول مضامين أعمالك؟**

ـ فليكن .. ومع ذلك فليس من السهل الإجابة عليه لأن سبعين أو ثمانين فى المائة من هذه المضامين ليستواضحة شعوريا.. فأنا لا أجلس أؤلف رواية تدعو للحرية أو أخرى تنادى بالعدالة الاجتماعية لأنى لست فيلسوفا كسارتر مثلا الذى كتب رواياته ومسرحياته كتطبيقات على الأفكار التى تدعو إليها فلسفته.

كل ما أستطيع أن أقوله إن هناك قيما معينة ترسبت فى وجدانى وأحببتها طول حياتى ولذلك فلابد أن تدافع أعمالى عنها أهم هذه القيم هى العدالة الاجتماعية تحت أى اسم، فهى قيمة لا يمكن أن تنفصل عن ضميرى..وهناك قيم أخرى تلح على دائما كالحرية والحقيقة والعلم.. فلا أتصور أن هناك رواية من رواياتى تخلو من الدعوة اليها.. أو على الأقل لا تدعو إلى عكسها.

● **ما أثر ثورة ٢٣ يولية على الأدب؟**

ـ الثورة لم تفد الأدب فى رأيى.. ولنكن موضوعيين ونبحث ما عُمل أثناء الثورة وكان من الممكن أن يستفيد نه الأدب. وزارة الثقافة، المجلس لأعلى للآداب والفنون، جمعية الأدباء ونادى القصة، المعاهد الفنية للمسرح والسينما والموسيقى، إنشاء المسارح وتشجيع المؤلفين والممثلين، الجوائز الأدبية والفنية لجميع الأعمار.. التفرغ.. إلى آخر القائمة..

ورغم ذلك كله فلا يستطيع أحد أن يزعم أن العشرين سنة الأخيرة شهدت ازدهارا أدبيا يمكن مقارنته بالزدهار الذى أعقب ثورة ١٩١٩ ..

لماذا؟.. الإجابة فى غاية البساطة وفى كلمتين:

أزمة لحرية..

لا تتصور أبدا وجود نهضة فى علم أو أدب أو كل ما يتعلق بالدماغ البشرى دون أن تكون الحرية موفورة بلا حدود.

فإذا استعرضنا الأدب الذى ظهر خلال هذه السنوات وجدناه ينقسم بشكل عام إلى أربعة أنواع:

أولا: أدب محاربة الجثث الذى يشتم زيام الملك وينقدها، وهو بلا معنى، فالأديب فى نظرى مقاتل يهاجم لكى يصل إلى النصر، النصر هنا سبق لمعركة!

ثانيا: أدب تخايلى أو كرنفالى، يغمر ويلمز، ويحاول أن يبصر بالأخطاء والسبيات..

ومنذ «أولاد حارتنا» واحنا لابسين كرنفال.. نحاور ونداور فى الرقيب.. ومقصه أقوى من كل تنكر..

ثالثا: أدب لرفض الذى يكتبه جيل الشبان المجددين، ورغم جمال كثير من نماذجه فهو أدب معزول عن القراء.. لا يفهمه أحد.. انقطعت الصلة بينه وبين المجتمع.. ومن ثم أصبح بلا تأثير..

رابعا: أدب التملق، والهدف منه التقرب من السلطة وارضائها، وكنا نتمنى لو تميز ولو بقدر ضئيل من الصدق ولكنه مع الأسف لم يحقق له.. وحين تجلس مع كتاب هذا الأدب وهم معروفون ويصارحونك بما فى صدورهم تجد نفسك أقرب لدولة منهم!! والخلاصة أن كل المؤسسات التى يمكن أن تخدم الأدب وجدت فى عهد الثورة ولكن الأدب لم يزدهر.. وهذا معناه أنه دون مؤسسات ومع توفير الحرية يمكن أن يزدهر الأدب.. والعكس غير صحيح..

- **قيل مرة انك عقبة فى طريق الرواية العربية.. ما رأيك؟**

ـ هذا الكلام يشير إلى أن هناك عقبة ممثلة فى شخص أو غيره تمتع ظهور كتاب روائيين مجيدين، فإذا كانت السنوات الأخيرة قد شهدت ظهور أعمال روائية جيدة الأمثال: عبدالحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبدالله، وجمال الغيطانى، والعقيد، واسماعيل ولى الدين، والسيد الشوربجى، وعباس الأسوانى، وغالب هلسا.. غير الروايات الجيدة التى ظهرت فى الأقطار العربية.. فإن هذا الاتهام يسقط من أساسه..

العقبة فى طريق الروائيين هى النشر وليست نجيب محفوظ..

● **مالطريق للارتفاع بمستوى انتاجنا القصصى؟**

ـ أولا: الحرية.

ثانيا: الثقافة عن طريق المعاهد، والكتاب المستعار والرخيص والبعثات والزيارات.. الخ.

ثالثا: رعاية الدولة للأدباء الموهوبين فى فرض النشر.

● **كيف نصل بإنتاجنا القصصى إلى المستوى لعالمى؟**

ـ لن نصل فى وقت قريب.. لأن المسألة مسألة حضارة متكاملة.. كل ما يستطيعه الأديب هو أن يبذل طاقته ليقدم أفضل ما عنده.. ولكن سيظل ما يقدمه متخلفا أو متوسطا كالأسمنت أو الصلب أو السيارات التى نتجها.. فلا يمكن أن يظهر أديب عالمى فى حضارة متخلفة.. ولكى يصبح لنا صوت مسموع ويقرؤنا العالم بشغف واهتمام، وليس بعقلية السواح كما يفعل الآن، لابد أولا أن يجتاز العالم العربى أزمته الحضارية، ويقضى على أسباب تخلفه وتأخره.

● **كيف يجتاز العالم العربى أزمته لحضارية؟**

ـ هذا موضوع ضخم تؤلف فيه الكتبو تمت من أجله المؤتمرات.. ومع ذلك فطريق الحضارة معروف ويمكن تلخيصه فى كلمات قليلة:

أولا : التعليم ونظامه مع ارتباطه بالبيئة والعقلية الحديثة والمنهج العلمى فى دراسة الكون والطبيعة.. إلخ.

ثانيا: فتح لنوافذ لنشر الثقافة العالمية على أوسع مطاق.

ثالثا: حسن استغلال الثروات.

رابعا: تطوير لعلاقات لإنسانية بحيث تحكمها قيم الهير والعدالة الاجتماعية والحرية.. وتكافؤ الفرص.. والمساواة.. الخ..

وكل ذلك يتطلب تخطيطا علميا وسباقا مع الزمن حتى لا يأتى لينا وقت يزور فيه الناس بلادنا ليتفرجوا علينا لا على آثارنا..

وأى حديث عن وصول أدبنا إلى المستوى العالمى قبل تحقيق إذا المستوى الحضارى يدل على سذاجة وتفاؤل مفرط لا محل له..

● أليس للتراث مكان فى تصورك لنهضتنا الحضارية؟

ـ التراث عنصر أساسى فى كل نهضة حضارية.. غاية ما فى الأمر أننا يجب أن ننظر إليه من موقعنا المعاصر.. وتراثنا كما تعلم فيه دين وشعر ونثر وعلم.. وقيم كثيرة ممكن أن نستفيد منها ونربى أولادنا عليها، وفيه أشياء أخرى يمكن أن توصل لعكس ما نريد.. فليكن إحياء التراث عاما بالنسبة للدارسين المتخصصين. أما ما ننشره على عامة الناس، أعنى على المهندس والعامل والفلاح.. إلخ، فيجب أن يتضمن قيما تتمشى مع العصر.. فلا أطبع كتابا يشيد بمدح شاعر لحاكم وتملقه له، أو كتابا يغذى الروح القبلية فى الوقت الذى نعمل فيه على مقاومة هذه الروح فى صعيد مصر وغيرها من أجزاء الوطن العربى لما تسببه من منازعات وجرائم، بل وحروب أهلية أحيانا..

يجب أن نشر على القراء أنبل ما فى تراثنا.. وفيه والحمد لله نماذج تفيض بالروح الإنسانية العامة، وتدعو إلى عدم التعصب الجنسى، والعدالة الاجتماعية.. وغير ذلك من القيم العصرية.. هذه النماذج هى التى ينبغى أن نسلط عليها الأضواء..

• كيف أثرت هزيمة ١٩٦٧ فى الأدب؟

ـ قبل أن نتحدث عن أثر هذه الهزيمة فى الأدب يجب أن تتذكر أثرها فى النفوس.. لاشك أنه كان صدمة عنيفة. وعدم تصديق. وعدم معقولية وذهول ومرارة، وسخط على كل شيء وحين تتأمل هذه الصفات. ثم تتطلع إلى الأدب الذى أنتج بعد ١٩٦٧ تجد أنه إما أدب ذاهل أو غير معقول أو عابث.. وهذا شيء طبيعى.. وحتى بعد فترة، من خلال الذهول واللامعقول ظهر نوع من المقاومة والرغبة فى تجاوز الهزيمة..

• وما رأيك فيمن يهاجمون هذا الأدب ويعتبرونه انهزاميا عاجزا، ويقولون إنه ساعد على نشر التشاؤم والاستسلام؟

ـ هؤلاء إما مجانين أو مغفلون، شأنهم شأن من يطلب من أهل الميت أن يرقصوا ويغنوا ويزغردوا فى الجنازة على اعتبر أن كل شيء مصيره إلى النسيان، وأننا ينبغى أن نتجاوز الأحزان!

وأحب أن أقول لك إن تصوير اللون الأسود ليس معناه الدعوة للسلبية، فالعمل الفنى شيء وأثره فى النفس شيء أخر.. فقد يكون الأدب فى غاية السواد والتشاؤم ولكنه يدعو إلى تجاوز أسباب السواد والتشاؤم.

وما حدث للأدب العربى بعد هزيمة ١٩٦٧ حدث له عقب كل هزيمة تعرضت لها الأمة العربية، فعقب غزوات التتار والمغول سادت لشعر موجة من القصائد السوداء المتشائمة.. وهذا أمر طبيعى فحينما يحزن الشعوب يحزن الأدب، وحينما تفرح يفرح..

أما الكلام الساذج عن المستقبل والأمل والنصر المرتقب فلم يكن ليفيد

أحدا، ولكنه أحسن غطاء يمكن أن يندثر بها المسؤولون عن الهزيمة البشعة التى حدثت وليس هذا من عمل الأدب!

● ما انعكاس حرب أكتوبر على نفسك؟

ـ الإحساس بالنصر أيا كان مقداره. إن أسوأ ما قيل عن حرب أكتوبر هو أن الأعداء لم ينتصروا وأننا لم ننهزم.. وحتى لو سلمنا بصحة هذه النظرة فقد تركت حرب أكتوبر فى نفوسنا أملا وثقة بالنفس وبالحياة لايمكن أن تخلقها إلا الأحداث الكبرى، لذلك فأنا أعتبر ٦ أكتوبر بداية تاريخ عربى جديد، وأيا كانت العقبات التى تصادفنا فقد أصبح من المؤكد أن العرب سيصلون إلى النهضة التى ظلوا يتعثرون فى طريقها منذ بداية القرن العشرين.

والأثر الثانى هو أن الإنسان أحيانا يجد نفسه يتخبط فى ظلمات يظن أنه لا مخرج منها أبدا، وفجأة وفى ثانية يجد الضياء يحيط به من كل جانب، وهذا درس قد يكون مبتذلا فى ذاته ولكنه حيوى مع ذلك، وهو ألا يأس مع الحياة أبدا.

● هل استطاع الأدب ان يعبر عن حرب أكتوبر؟

ـ أدب أكتوبر لم يكتب بعد. وفى اعتقادى أن تأثيره الحق لن يظهر الا فى روح الأدب.. قد لا تجد العبور ولكنك ستجد روح النصر، والعبور النفسى.. إنه أدب عماده الصحة والعافية والقوة..

● زثارت مقالاتك لقصيرة التى نشرتها أثناء الحرب بعنوان «دروس أكتوبر» مناقشات كثيرة وسخط عليك الكثيرون بسببها.. لماذا؟

ـ الذين غضبوا على هذه الدروس هم الذين أحزنهم أن تنتصر

مصر..وقد قرأت فى بعض صحف بيروت أن نجيب محفوظ قد حول نفسه بهذه الدروس إلى موظف فى مصلحة الاستعلامات لمصرية.. فضحكت وقلت: أنا لا يضيرنى أن أكون موظف استعلامات فى الوقت الذى تجارب فيه بلادى.. وليتنى كنت أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك.. ولكنى لا أملك غير القلم.. فهل المستغرب أن أضعه فى خدمة قضية بلادى وأبناؤنا يستشهدون على ثراها ويطلعون بدمائهم فجر المستقبل العربى الذى طال انتظاره..

● وأخيرا.. كيف تتصور العالم العربى سنة ٢٠٠٠؟

ـ أمامنا ربع قرن قبل هذا التاريخ، وهى فترة ليست بالطويلة فى حياة الشعوب والنهضات. على كل حال أتصور أن الجامعة العربية ستكون قد تحولت إلى هيئة ترمز لنوع من أنواع الاتحاد ـ وليس الوحدة ـ بين الدول العربية.. وسنكون قد زرعنا كل أراضينا الصالحة للزراعة وتحولنا إلى مجتمع صناعى بكلمعانى الكلمة، ومستوى المعيشة سيرتفع إلى مستوى أوروبا إن لم يفقه.. وستكون أمنامنا مسافة طويلةمع ذلك نصبح دولة متحضرة من الدرجة الأولى.. أو قوة عظمى.. المهم أن نسير على الطريق الصحيح من الآن.. وأن ندرك ألا معنى اطلاقا لشيء اسمه اليزس مهما كانت الظروف المحيطة بنا.. والظروفالمحيطة بنا بعيدة كل البعد عن اليأس كما أوضحت.. والريح من حولنا زخاء.. ولم يبق الا أن نلقيبشراعنا فى مواجهة الريح ونبحر على الفور بكل طاقاتنافى تير النهضة فكل ثانية نتأخرها سيترتب عليها أوخم النتائج بالنسبة للمستقبل.. ولن نسلم وقتئذ من لوم الأجيال القادمة وحسابها.

(فبراير ١٩٧٥)

الفهرس